

# المصاغ الشعبي في مصر

على زين العابدين



# المصالح الشعبي

في مصر

على زين العابدين

استاذ المعادن بكلية الفنون التطبيقية



- مصاغنا الشعبي عبر التاريخ

---

- دور القاهرة في انتاجه وتطويره

---

- المصاغ الشعبي في العصر الحديث

---

- أصوله وسماته المميزة

---

- مدى ارتباطه بالمعتقدات الشعبية

---

- خاماته وأساليب صناعته

---

- أهميته في تدريس فنون المعادن



## تصدير

كانت الحرف الفنية التطبيقية مجالا أبدت فيه مصر  
تميزا وابداعا . . ولقد خلف لنا المصريون القدماء روائع من  
الحلى ومن أدوات الحياة التقى فيها الحس الفنى المصقول  
بالصناعة المتقنة الدقيقة ، وكان الفن فى تلك الحقبة صنوا  
للحياة . .

وظل الفنيون المصريون يتوارثون جذوة لم تنطفىء ،  
وتنوعت أساليب الأداء عبر العصور تبعا لاختلاف وتغير  
العقائد وما طرأ على التركيب الاجتماعى للشعب من تحولات ،  
نلمح آثار ذلك فيما خلفه العصر القبطى من آثار . . ثم نرى  
مصر الاسلامية وقد استوعبت روح الاسلام ، وتمثلت  
حضارات البلاد التى استقر بها فتألفت الصناعة الفنية  
وبلغت أوجها فى النسيج والزجاج والفخار والخشب وغيرها ،  
كما تألفت فى المواد الثمينة ومنها المصاغ .

وظلت القاهرة عاصمة فنية ومدينة مزدهرة أضافت الى  
التراث الاسلامى الكثير . .

وحين أخذ السلطان سليم الأول مهرة الحرفيين والصناع  
من مصر ونقلهم عنوة من القاهرة الى الآستانة خفت نبض  
الابداع الفنى فى مصر ، وكان ذلك استلابا لشيء عزيز فى  
ضمير الشعب .

غير أن الروح المبدعة لم يتوقف لها نبض، وأخذت الحرف  
الفنية فى مراكزها المنتشرة فى أحياء القاهرة تتألق مرة  
أخرى رغم الظروف العصيبة التى عانت منها مصر .

واحتلت الحرف الفنية مكانا عزيزا فى سجل القاهرة  
الحضارى أفاض « لين » فى وصفها فى كتابه عن المصريين  
المحدثين ، عاداتهم وتقاليدهم ، وأفرد كتاب « وصف مصر »

صفحات طوال عنها ، وأهتم كثير من المستشرقين والمعنيين بدراسات حضارة مصر وفنونها باستقصاء خصائص الحرف الفنية المصرية وإبراز مقوماتها .

ولقد تميز العصر الحديث بظاهرة الاهتمام بالفنون الشعبية والحرف الفنية سواء على المستوى الدولي وبخاصة عن طريق منظمة اليونسكو أو على المستوى العربي القومى من خلال المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، أو على المستوى الوطنى من خلال المراكز المعنية بالفنون الشعبية وتلك التى تعمل على الحفاظ على الحرف الفنية والنهوض بها ، وكذلك عن طريق تشجيع البحث فى هذا المجال . . . وقد هيات الدراسات العليا التى استحدثت فى كليات ومعاهد الفنون فرصة مواتية لتشجيع الباحثين الى الاتجاه ببحوثهم نحو الحرف الفنية والفنون الشعبية .

ومن الدراسات الفنية التى تمت فى هذا المجال، الدراسة التى أعدها الأستاذ على زين العابدين أستاذ المعادن بكلية الفنون التطبيقية عن المصاغ الشعبى فى مصر ، ولعل شغفه بهذا الموضوع واهتمامه به هو الذى دعاه الى أن يعد كتابه هذا ليكون مرجعا يثرى المكتبة العربية - وما أوجها - الى دراسات جادة فى هذا الجانب الأصيل من حياتنا الفنية .

وللأستاذ على زين العابدين دراسات ومقالات أخرى فى الفنون فضلا عن إبداعاته فى فن الميناء الذى تخصص فيه وتوفر على اتقانه .

وإذا كان نشاطه الدائب ومثابرته من العوامل التى أعانت على دفع كتابه هذا الى المطبعة ، فإن الرجاء كبير فى أن ينال هذا الكتاب ما هو جدير به من اهتمام ، وأن يكون حافزا للمؤلف على أن يتناول فى دراسات وأبحاث مقبلة بعض مجالات أخرى من مجالات الفنون التطبيقية والتربية الفنية فى مصر يبرزها ويجلو جوانبها من أجل تأصيل الثقافة الفنية وتعميق الوعى بالذات .

ومن الله التوفيق .

بدر الدين أبو غازى



# مقدمة

ان الفنون الشعبية مرآة صادقة للمجتمع الذى تعيش فيه ،  
فهى تعكس أفكار هذا المجتمع أو ذاك وثقافته بما حوت من معتقدات  
وتقاليد وعادات ، والنواحي المميزة له من مادية وروحية . وقصارى  
القول ، انها محصلة تفاعل كل هذه القوى والعوامل مجتمعة ، تصاغ  
فى قوالب تمتع الحواس ، وتهز المشاعر ، وتغذى العقائد ، وتقوى  
الأفئدة وتصل الجوانب الانسانية جميعها .

والمصاغ الشعبى احد هذه الفنون التى ترتبط بالمجتمع ارتباطا  
وثيقا ، فأشكالها وتعبيراتها تستمد فى كثير من الأحيان من رمزية  
المعتقدات ، وأحيانا أخرى من العناصر الطبيعية الموجودة بالبيئة  
وأشكالها الضاربة فى جذور تاريخه العريق .

ولو استعرضنا تاريخ الحضارات لوجدنا أن رغبة الانسان فى  
التزين بالحلى والتجمل بها ، تعتبر من اقوى الرغبات تأثيرا ، وأقدمها  
عهدا ، وأكثرها استمرارا ، وأوسعها انتشارا . ولقد أخذ الانسان  
منذ أن خلقه الله على وجه البسيطة فى صياغة الأحجار ، ثم المعادن -  
بعد أن عرفها - وطرقها الى أشكال رمزية يبدو أنها كانت تشبع فيه  
نواحي سحرية بالإضافة الى التجمل والتزين بها .

ومصر بلدنا ذات حضارة عريقة ، بل لعلها أعرق حضارات العالم  
وأكثرها استمرارا ونموا واثراء ، ولقد كان المصريون متقدمين ومتفوقين  
على معاصريهم من حيث عناصر الفكر والروح ، وهى العناصر التى  
تتكون منها الحضارة ، والتى تشمل فى الفنون المختلفة ، وكان للدين  
والعقائد أثرهما البالغ فى هذه الفنون ، ومنها فنون الصياغة التى برع

ففيها المصريون اذ تركوا لنا مصاغا وحليا بلغ حد الروعة والجمال .

ونحن اذا امعنا النظر في حلى ومصاغ الحضارات القديمة وجدنا ان نسبة كبيرة منها كانت تحمل أو تلبس لتؤدي أغراضا خاصة ، اذ كثيرا ما كانت الحلى عبارة عن تمائم لمنع الأذى وسوء الحظ أو تستخدم كأداة سحرية للتحصن ضد السحر والعين والأرواح الشريرة والانتفاع بمزاياها المزعومة .

ومهما كانت الدوافع التي دفعت الانسان الأول الى التزين بالحلى والجواهر ، التي نظمها أو صنعها بنفسه ، فالاعتقاد السائد ان هذه الدوافع التي أوحى الى الانسان بالتزين بالحلى قديما مازال أثرها باقيا الى اليوم .

وفي آثار الأجناس البشرية الأولى ، وجدت بعض الحلى العجيبة التي تدل على أن الانسان منذ نشأته كان مولعا بنفسه معجبا بها ، كما أن له كبرياءه على باقى المخلوقات . واذا كان الأثاث المنزلى والأدوات الأخرى التي تستخدم في الحياة اليومية قد تخلفت أحيانا ولم تحظ بجانب كبير من البناء الجمالى ، فان الحلى كانت دائما موضع العناية والاهتمام .

فأحيانا كان الصائغ الشعبى يستوحى فنه وزخارفه ، من تقاليد ومعتقداته ، كما يبدو أنه كان يعجب بالمعدن نفسه وبلونه وقابليته للتشكيل وامكان تحبيبه - عمل حبيبات صغيرة من المعدن - وكان يسره ان يظهر هذه الخصائص والصفات الى أقصى حد . ومثل هذه الأعمال يمكن مشاهدتها في الحلى الاغريقية والاثروورية ، وفي كثير من الحلى الهندية والاسلامية ، وقليل من الحلى المصرية القديمة .

وأحيانا اخرى كان استهواء اللون وما له من رمزية سحرية ، هو الذى يحرك مشاعر الصائغ الشعبى ويدفعه الى اخراج انسجانات عجيبة أو مجموعات متباينة من الجواهر والأحجار الطبيعية والمزججة والمينا أو ما يشبهها مع الذهب الأصفر البراق أو الفضة البيضاء وغيرها من المعادن والسبائك ، وهذا ما نراه في أغلب الحلى المصرية القديمة وبعض الحلى الاسلامية والشرقية .

وجاء فى القاموس : « ( الحلى ) بالفتح ما يزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة ، ج حلى كدولى » .

و (حلى) الرجل حليلته يحليها حليا ، اتخذ لها حليا وزينها . وفي اللغة « تحلت المرأة » بمعنى لبست الحلى .

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري :

هو يحسن الصوغ والصبغة ، ولفلانة صوغ من الذهب والفضة .

وعلى ذلك يمكن تعريف « المصاغ » بأنه ما صنع من الذهب أو الفضة ، أو من معادن أخرى ، للتحلى والتزين به ، أو لاستخدامه في أغراض أخرى بجوار الغرض الأول . وقد يستخدم في تكوين المصاغ وصنعه بعض المواد الأخرى مثل الأحجار والجواهر وغيرها .

ومصاغنا الشعبى يزخر بكل جوانب الإبداع الفنى للشعب مرتبطا بعاداته وتقاليده ، كما انه حلقة متصلة متجددة بين ما هو قديم أصيل من التراث الشعبى ، وما هو حديث يستمد وجوده من حياة الشعب ، ويقوم المصاغ الشعبى بدور أساسى فى نقل خبرات الأجيال السابقة الى الأجيال المعاصرة والمقبلة ، بطريق مباشر أو غير مباشر . اذ يتناقلها الشعب والمشتغلون بهذا الفن تلقائيا ، يتوارثها الأحفاد عن الأجداد ، تنتقل من جيل الى جيل ، كل جيل يصوغ ما توارثه صياغة جديدة تتفق مع شكل الحياة الجديدة التى يعيشها ، يضيف من ابداعه شيئا جديدا أو يحذف مما توارثه أشياء لا تتفق مع نمو الحياة وتغيرها المستمر .

وطبيعى ليس المقصود من هذا المؤلف ، اجراء حصر شامل لجميع أنواع وأشكال مصاغنا الشعبى ، فهذا فوق طاقة وحجم مثل هذا الكتاب ، الا أنه يهدف ، دون شك ، الى شرح وتوصيف الكثير من أنواعه وطرزه وأشكاله للتعرف على سماته والقاء الضوء على أصوله وأساليب صناعته وانتاجه ، وأثر القاهرة - كمركز اشعاع ثقافى وتكنولوجى - على هذا الانتاج وتطوره ، وغير ذلك من الأبواب التى سيتعرض لها الكتاب .



## الباب الأول

# مصاغنا الشعبي عبر التاريخ

(عرض تاريخي تحليلي)

نقدم فيما يلي عرضا تاريخيا كمحاولة للتعرف على سمات وملامح مصاغنا الشعبي ، وذلك من خلال مآلدينا من أصول ومصائد منذ أقدم العصور الى الغزو العثماني وما اقترن به من تقاليد ومعتقدات شعبية .



## الفصل الأول

# الحلى الشعبية فى عصور ما قبل الاسلام

### ١ - الحلى فى عصر ما قبل الأسرات :

لقد نشأ هذا الفن فى مصر بسيطا متواضعا ولكنه لا يخلو من لمحات فنية كآى فن فى بدايته ، فنجد المصريين فى عصر ما قبل الأسرات ( حوالى سنة ٤٥٠٠ ق.م . ) كانوا يتزينون بالحلى كالعقود والأساور والخواتم المصنوعة من الحجر والعاج والعظم ، والحب المصنوع من العقيق وخلافه . وكانت حاجات المصرى فى تلك الأيام الأولى قليلة بسيطة ، وكان يعد نفسه سعيدا اذا كانت له حلية ما من معدن النحاس الثمين ، ولم تكن حاجات زوجه أكثر من حاجاته ولم يكن طموحها من هذه الناحية ليزيد عن طموحه ، غير انها كانت أكثر انهماكا فى التزين بالخرز على اختلاف أنواعه من عقيق أحمر وحجر الصابون ولازورد .

وجاء فى الموسوعة البريطانية : « انه منذ عصر مبكر جدا كان المصريون يزینون أنفسهم بالحلى الذهبية والفضية لاعتقادهم بأن هذه المعادن تحمل فى طياتها قوى سحرية ، كما نجد ان الحلى كانت أهم جزء فى ملابس الرجال والنساء على السواء ، ولو لم يكن يلبس أى شىء آخر ، فالشغالة ينبغى أن يكون لديها حزام عريض من الخرز تشتمنطق به حول ارادفها . »

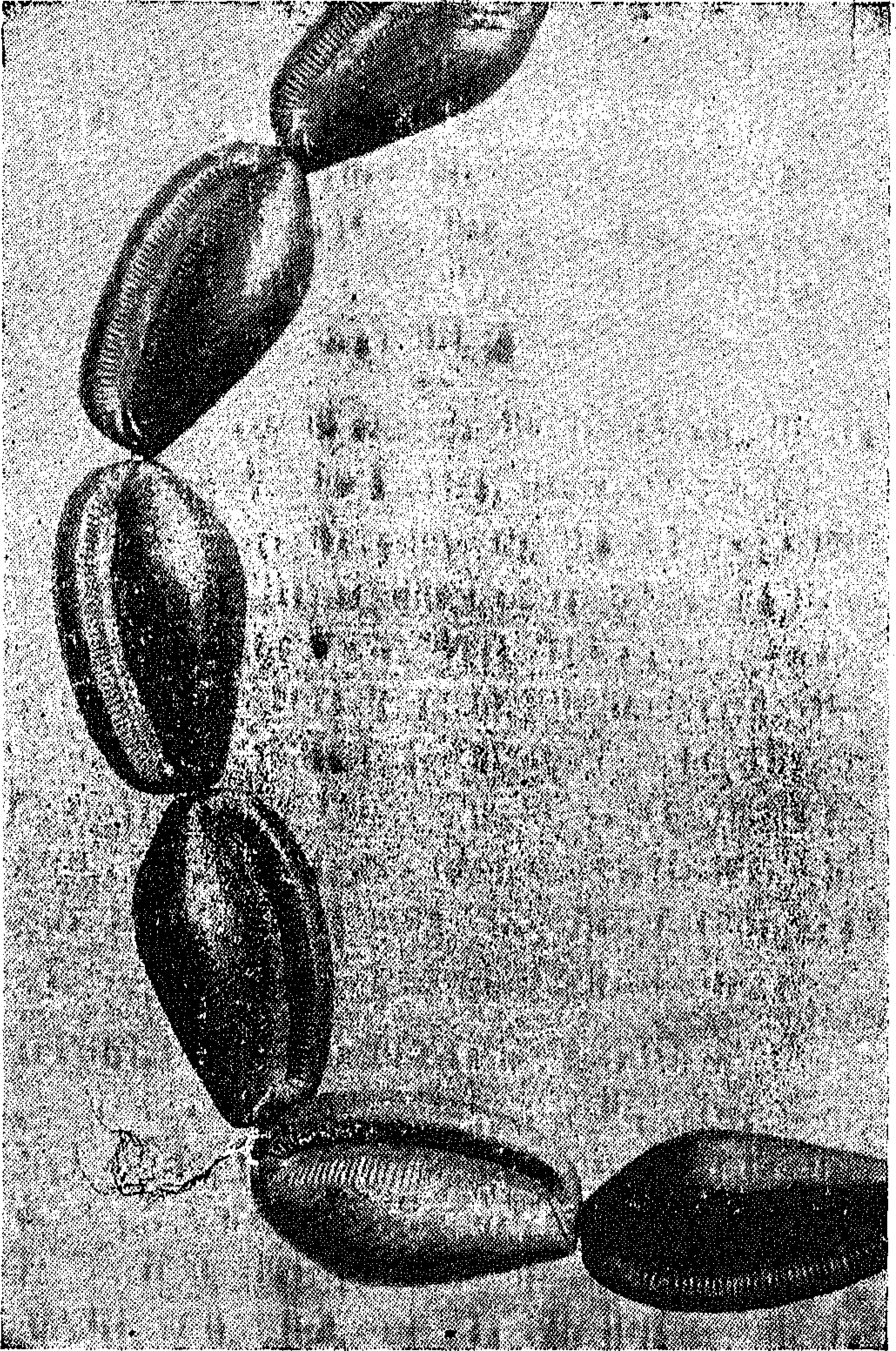
والمعروف ان المرأة أشد عناية بالتزين من الرجل ، وأن اجزاء الانسان التى يعنى بتزيينها ، هى الشعر والأذان والعنق والأذرع والسيقان ، وان الانسان استخدم العظام والأصداف والودع والأحجار فى الزينة حتى عرف استخدام المعادن لا سيما الذهب والفضة التى

اشتهرت بصياغتها الشعوب القديمة كالمصريين والبابليين والأشوريين  
ثم الاغريق والرومان .

ويبدو أن تقليد التزين بالودع وبعض الأحجار التي أوردنا ذكرها  
كان شائعا في مصر في عصور سحيقة أقدم من تلك التي تحدثنا عنها .  
فاذا رجعنا الى عصر البدارى ( حوالى ٥٠٠٠ ق.م . ) ، الذى ظهرت  
فيه حضارة من أقدم حضارات العالم ، نجد الودع - وهو نوع من  
الأصداف - يظهر بكثرة في تلك الفترة ، فقد كان استخدامه شائعا  
في عمل الحلى ، فقد وجد حول معاصم الرجال والنساء وحول خصور  
الصبيان والبنات وأعناقهم . فالودع والخرز كانا يستخدمان في صنع  
العقود للنساء والأطفال ، وكان الرجال يلبسون عقودا طويلة من الخرز  
المصنوع من حجر الاستياتيت ( الصابون ) المزجج باللون الأخضر المائل  
الى الزرقة ، وكانت الأساور أقل شيوعا ، وكان الودع يجلب جميعه  
من البحر الأحمر . وقد قيل عنه : « ان الانسان في العصر الحجري  
كان من السذاجة بحيث كان يعتقد أن الأم هي العامل الوحيد  
للولادة ، وكان يجهل الأبوة بمعناها البيولوجى . ولذلك نظر الى  
الودعة نظرة خاصة لما بينها وبين عضو التناسل في المرأة من مشابهة ،  
فقدسها لهذا السبب ، وصار يتجسم المشاق لجلبها من البقاع النائية  
لكى يحملها وهو يتوهم انها ما دامت هي الأصل في الحياة فانها قادرة  
على أن تحفظه في صحة دائمة وتقيه من الأمراض وتطيل عمره » -  
ولكن الودعة بطبيعتها صدفه هشه تنكسر الاقل مصادمة ، وهى مع  
ذلك تجلب من البقاع النائية . ولذلك فكر الانسان البدائى فى أن يصنع  
ودعا من الحجر . وظل الايمان بالودعة مدة طويلة حتى بعد ان اهتدى  
المصريون الى الزراعة وأسسوا الحضارة ، وكانوا يصنعونها من الحجر  
والذهب ، ( لوحة رقم ١ ) بالمتحف المصرى كتالوج رقم ٥٣٠٧٦ وهى  
عبارة عن عقد من الودع المشكل من الذهب من الأسرة الثانية عشرة .

وبتوالى السنين أو القرون انتقلت ميزات الودعة الى الذهب  
حتى أصبح المعدن نفسه يضى على من يحمله أو يتحلّى به صفات  
الصحة والخلود أو طول البقاء . ويبدو أن الودع ظل يستخدم طوال  
آلاف السنين التى تلت حضارة البدارى الى الآن فى عمل الحلى  
وبخاصة العقود والأحزمة والأساور الشعبية ، فنحن نجد الودع مع  
الخرز يشكل كثيرا من حلّى الزار فى مصر .





لوحة رقم ١ - عقد من الودع المصنوع من الذهب ، من المجموعة  
الوسطى ، الأسرة الثمانية عشرة - (كتالوج رقم ٥٣٠٧٦  
بالمتحف المصري) .

## ٢ - الحلى فى بداية عصر الأسرات والدولة المصرية القديمة :

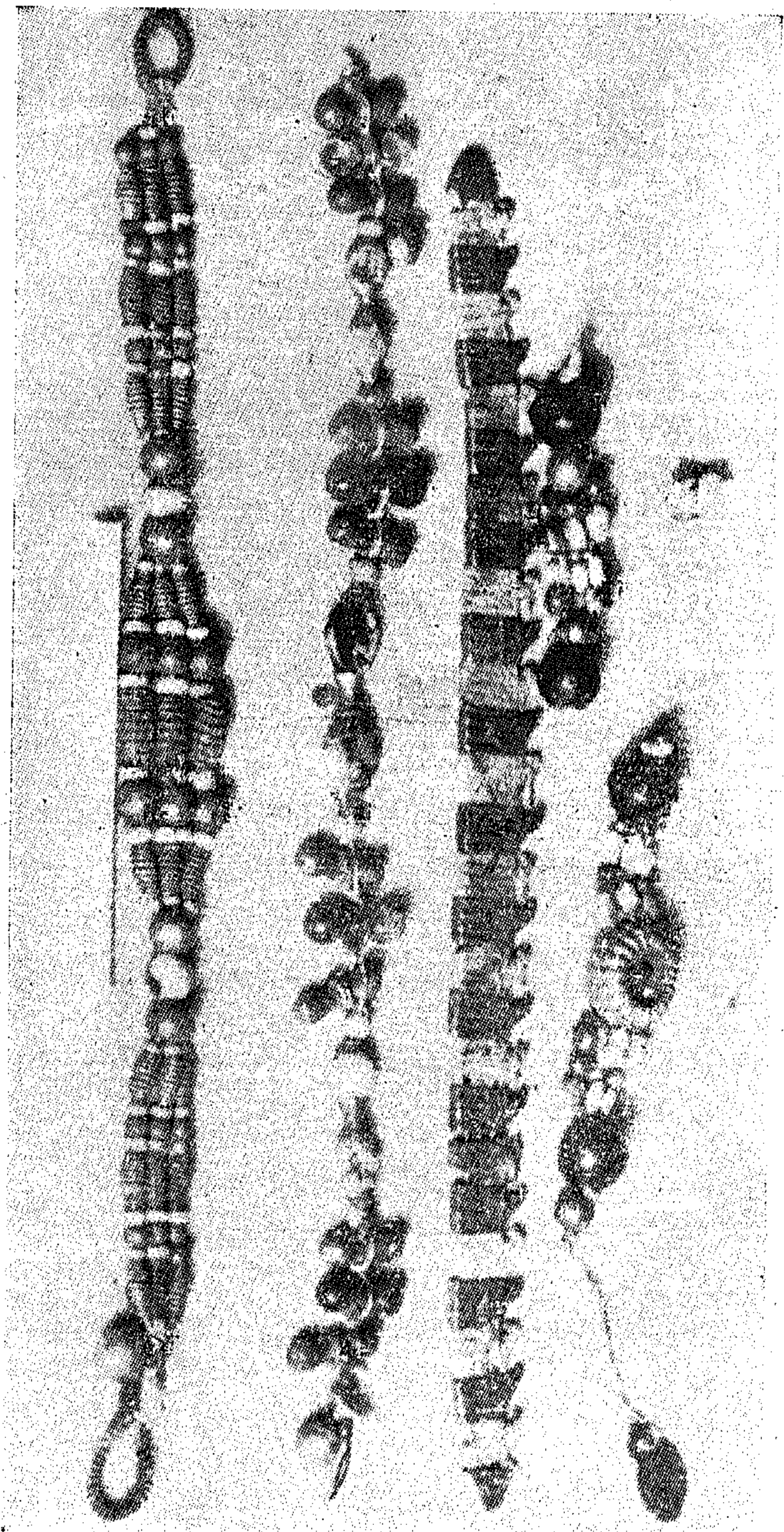
فاذا ما انتقلنا الى الدولة القديمة نجد انه الى جانب عقود الخرز البسيطة التى كانت تزود فى الغالب بالتمائم ، كان يتحلّى الرجال والنساء على السواء منذ الدولة القديمة ، حوالى ( سنة ٢٩٨٠ الى سنة ٢٤٧٥ ق . م . ) ، بقلائد عريضة تتألف من عدة صفوف من الخرز ، وتثبت هذه القلائد فى مكانها بثقل على شكل « شرابة » يكون خلف العنق . وأعظم نموذج لصناعة هذا العصر الكنز الذى عثر عليه فى مقبرة الملكة « حتب - حرس » والدة الملك « خوفو » اذ نشاهد من بين طرائفه ، الخلاخيل (١) المصنوعة من الفضة ، والمحلاة برسوم على شكل ذباب ضخّم والمرصعة بالفيروز ، واللازورد ، وتعد من النفائس التى يفخر بها فنان أى عصر من عصور التاريخ .

وعندما نستعرض صناعة الذهب نجد انه قد بدأ عمل الصياغ الأوائل منذ أن بدأ تاريخ الأسرات فى وادى النيل ( حوالى سنة ٣٤٠٠ ق . م . ) ، فان الأساور الأربعة التى عثر عليها فى مقبرة الملك « زر » من الأسرة الأولى هى أول ما يطالعنا عن مهارة صائغ الحلّى المصرى . لذلك كانت أهمية هذه الأساور الأربعة وما تتميز به من صفات جمالية ودقة واتقان كبداية متقدمة لهذا الفن الخالد ، ومثال يلفت النظر ويثير الإعجاب . ويرجع الفضل فى ذلك الى استخدام أكثر من خامّة واحدة فى نظم وإيقاع مميز أخاذ ، وقد استخدم فى ذلك الوقت الذهب والفيروز والعقيق فى تشكيل هذه الأساور ، وتدل الأشكال والوحدات المستخدمة على أن صياغ هذا العصر كانوا قد تقدموا فى صناعتهم وفنهم فى زمن قصير جدا ، (لوحة رقم ٢) بالمتحف المصرى .

على أن هذه المهارة فى الصياغة الدقيقة لم تكن وقفا على فنانى الملوك وصياغهم ، بل وجد كذلك ما يثبت أن عليّة القوم ومتوسطي الحال منهم كانوا يصنعون لأنفسهم مصوغات تعد من فرائد الفن المصرى حتى الآن . وقد جادت الصدف بالعشور على حجرة دفن لم تسمى لسيدة يدل قبرها على انها من أصحاب اليسار وان لم تكن من عليّة القوم . وكان أول ما لفت النظر عند رفع غطاء التابوت ، التساج المصنوع من الذهب الوهاج الذى يحيط برأس السيدة ، وعثر حول

(١) وجد أن هذه الخلاخيل هى فى الواقع أساور ، لانها حلقات مقفلة واقطارها

مختلفة .



لوحة رقم ٢ الأساور الأربعة التي وجدت بمقبرة الملك «زور» من الأسرة الأولى ، وهي مشتقة من الذهب والفيروز والمقيق.  
وتمثل البداية الرائعة لعمل الضياع المصريين \* (التحف المصرية)

رقبة هذه السيدة على قلادة جميلة الصنع من الذهب تحتوي على خمسين قطعة كل منها يمثل خنفساء ، ومن المحتمل جدا ان كلا من هذه القطع كان يعد تعويذة يرمز بها للاله « نيت » ، وان السيدة كانت ترغب في حماية هذه الالهة . وقد عثر على قلادة اخرى حول رقبة هذه السيدة ، تتألف من محبسين من الذهب بينهما حبات من الذهب والخرز ، وقد وجد مع هذه القلادة ست قطع من البرونز او النحاس الموشى بالذهب كل منها على شكل حرف النون المصرية اى كموج الماء وهذه كانت تنظم على مسافات متساوية في وسط القلادة .

ويبدو ان افراد الشعب كانوا يهجون نهج ملوكهم ويقلدونهم في صنع حلبيهم ، وبخاصة القادرين منهم ، كما يمكن ان نستشف ، انه في حالة تعذر عمل هذه الحلبي من معدن الذهب الثمين والذي يضاف على لابسه صفة الخلود والبقاء ، فانها كانت تصنع من معدن اقل قيمة مثل البرونز او النحاس ، وتحقيقا لاضافة القيم والقوى السحرية الموجودة في الذهب ، فان هذه الحلبي كانت توشى بطبقة رقيقة منه .

### ٣ - الحلبي والمصاغ في الدولتين الوسطى والحديثة :

اما في الدولة الوسطى (حوالي سنة ٢١٦٠ الى سنة ١٧٨٨ ق.م) ، فان ما وصل اليه المصاغ من الدقة الفنية وعلو الكعب في فنه فتدل عليه الحلبي والمجوهرات التي عثر عليها في « دهشور » ، من بينها تاجان لا نظير لهما في كمال التصميم ورقة وجمال التشكيل . ومن الملاحظ ان المصاغ المصري في هذا العصر كان يستمد كثيرا من عناصره الزخرفية من الطبيعة ويصوغها في قالب او شكل جديد يظهر فيه الابتكار والاصالة ، مثل زهرة اللوتس ونبات البردي والنخيل والخشخاش وغيرها ، فنرى على الحلبي والمجوهرات عناصر زخرفية محورة عن الطبيعة الا في بعض القطع النادرة . ومن هذه الامثلة القليلة احد التاجين السابق ذكرهما وهو للأميرة « خنومت » من الأسرة الثانية عشرة ووجد بدهشور ، وهو عبارة عن زهيرات رقيقة من آذان الفار مرصعة بالأحجار الزرقاء ( فيروز ) والكرنالين منشورة وسط فروع نباتية دقيقة متشابكة من الأسلاك الذهبية ، وتتخلل هذه الفروع وتتماسك بها شبه خرزات وأوراق نباتية صغيرة من الذهب تمثل الطبيعة وهي في ارق قالب واروع شكل ، وتضم هذه الأسلاك الدقيقة وتقويها حلبيات من الذهب ، كل حلبيات تتكون من اربع زهيرات من

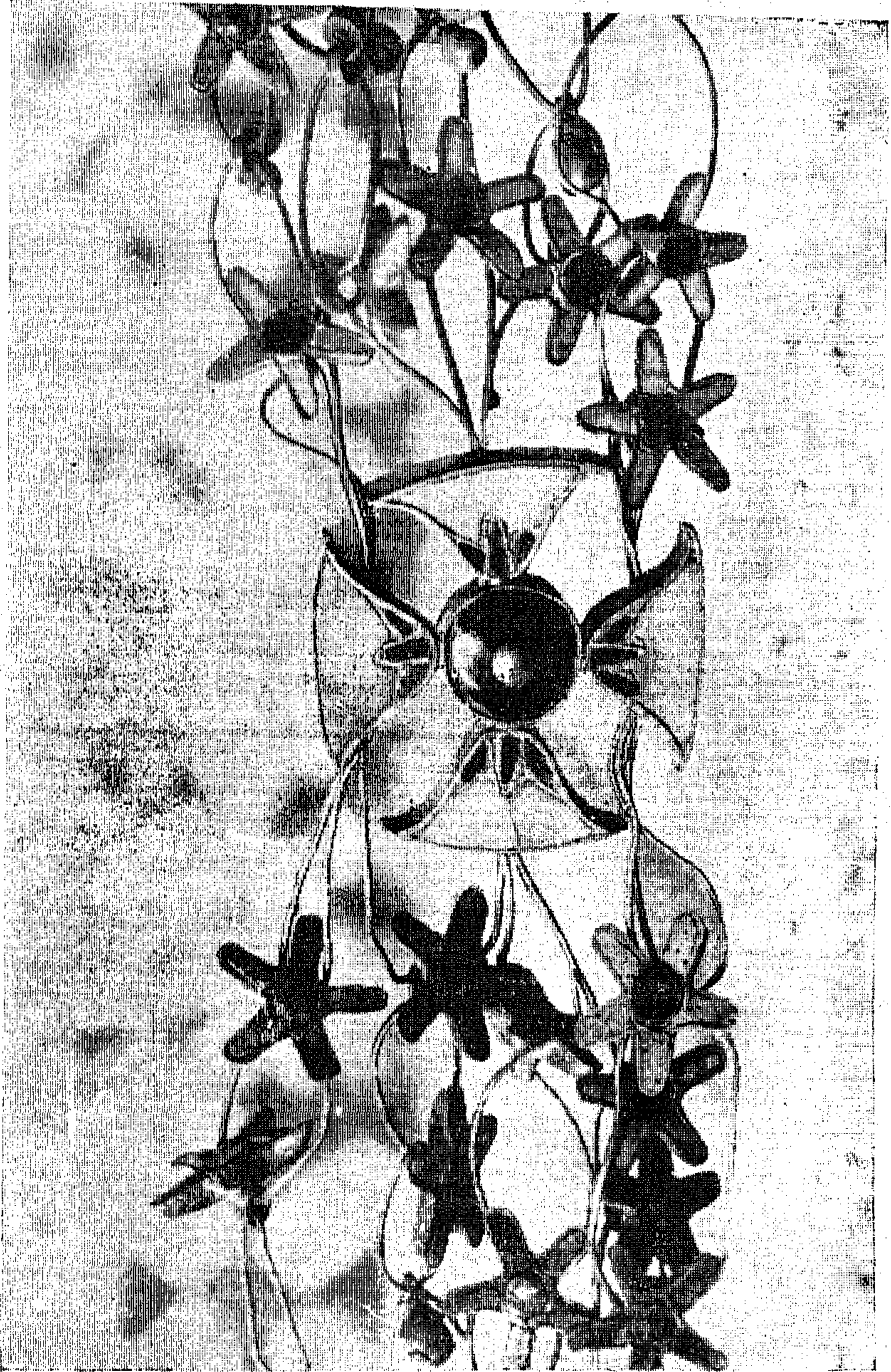
اللوتس موضوعة بشكل صليب، وهي أيضا مرصعة بالفيروز والكرنالين،  
( لوحة رقم ٣ ) بالمتحف المصري كتالوج رقم ٥٢٨٥٩ .

وعلى ذكر الأحجار الكريمة واستخدامها ، كانت توضع حجارة  
خضراء في أفواه الموتى في العديد من الحضارات القديمة ، لاعتقاد هذه  
الشعوب بأنها تحوي مادة تهب الحياة وتجدها . ان هذه الفكرة  
القديمة عن الأحجار الخضراء وغيرها ما زالت موجودة ولكن في شكل  
تناوله التعديل . وحتى هذه الأيام فان الاعتقاد الشائع في ايران والهند،  
ان الجاد (Jade) له قوة حماية لابسها من أمراض القلب ، وأن  
الفيروز ( التركواز ) يدفع عن صاحبه الخطر ، وقد ظهرت بين فترة  
وأخرى أفكار تقول باقتران مختلف الأحجار الكريمة وارتباطها بعلاقة  
سحرية بمختلف النجوم ، وتلبس هذه الأحجار استجلابا لحماية  
خاصة من هذه النجوم .

وحتى المعادن فانها لم تنج من مثل هذه التأويلات ، والعبارة  
الآتية توضح مثل هذه المعتقدات في الهند : « هؤلاء الذين يلبسون  
المصرفات الذهبية يعيشون طويلا في منازل الآلهة » . وهذه المعتقدات  
لم تكن مقصورة على الهند وحدها .

وعندما نعود الى الدولة الوسطى نجد أن الصياغ المصريين قد  
استخدموا اغلب العمليات الفنية والصناعية المعروفة للوصول الى  
هدفهم . ماعدا استخدام المينا على المعدن ، فانه يبدو غريبا انهم لم  
يستخدموها حتى عصر متأخر . الا أنهم استعملوا خلايا معدنية مماثلة  
لتلك المستخدمة في المينا المحجرة بالسلك ( الكلوازونية ) ، وملأوها  
بالأحجار الكريمة أو شبه الكريمة أو الأحجار المزججة (اي كاطارات  
تحيط بالأحجار) . وقد ارتقوا بفن تطعيم هذه الخلايا الذهبية بالقطع  
الزجاجية والأحجار الى أعلى درجات الكمال ، والتاج السابق الإشارة  
اليه ، مثل من أمثلة هذا الأسلوب في الترصيع بالأحجار الذي ظهر في  
الدولة الوسطى ويعد هذا الأسلوب أبرز أسلوب صناعي ( تكتيك )  
تتميز به حتى هذا العصر .

كما ظهر كذلك أسلوب اشغال الحبيبات الدقيقة ( القطر ) ، وقد  
أبدع الصياغ المصريون في هذا الاتجاه أيما ابداع ، ولا شك أن الاغريق  
قد اكتسبوا طريقة الحبيبات هذه من المصريين ، وذلك عن طريق  
الفنيين ، وتوجد حليتان بالمتحف المصري مشغولتان بهذه الطريقة ،



لوحة رقم ٣ - جزء مكبر من تاج الأميرة «خنومت» وجد بدمشور ، وهو يوضح دقة التشكيل ورقته للزهور والفروع النباتية،  
من الأسرة الثانية عشرة ، (كتالوج رقم ٥٢٨٥٩ بالمتحف المصري) .

كتالوج رقم ٥٢٩٧٧ ، ٥٢٩٧٨ ، وقد قاربت هذه الطريقة على الزوال ،  
( انظر اللوحة رقم ٧٣ ) .

وفي الدولة الحديثة ( حوالى سنة ١٥٨٠ - سنة ١٠٩٠ ق.م. )  
نجد أن الرخاء قد عم البلاد وزاد ثراء أهلها ، فأصبح التزين بالحلى  
والجواهر هواية المزيين لا تخص الطبقات الموسرة وحدها ، فكان لكل  
كاتب أو تاجر خاتمه المصنوع من الفضة أو الذهب ، ولكل رجل خاتم  
في أصبعه ولكل امرأة قلادة تزين عنقها . كما أضحت الأقراط في عهد  
الأسرة الثامنة عشرة حلية لا غنى عنها . فكان لكل شخص أن تخرق  
أذنه لتحلى بقرط ، ولم تختص بالأقراط النساء والفتيات ، بل كان  
يتحلى بها أيضا الرجال والفتيان . وكان الرجال والنساء على السواء  
يزينون أجسامهم بالأساور والخواتم والأقراط والقلائد من الخرز  
والحجارة النفيسة .

#### ٤ - أشغال الخرز والتمايم والحلى الشعبية في الدولة الحديثة :

وإذا عدنا مرة أخرى الى الحلى المصنوعة من أنواع الخرز  
وتسلسلها في الأحقاب التاريخية ، نجد أن الخرز كان يصنع من عدد  
كبير من مختلف المواد الطبيعية والصناعية ، يدخل في ذلك العظم ،  
والخزف ، والمادة المصرية القديمة الزرقاء (Blue frit) ، والزجاج ،  
والمواد المزججة ( الكوارتز وحجر الصابون ) ، والعاج ، والمعادن  
( الذهب ، والفضة والذهب الفضى والنحاس ) ، والأحجار ( وكانت  
تلون عادة ) وغيرها . وإذا كان من المحتمل أن هذه الأشياء ، قد  
استعملت أحيانا كحلى فقط ، فقد كانت تلبس في الأغلب كتمايم ،  
وعلى ذلك يمكن القول على وجه التحديد بأن أقدم خرزات كانت  
تستخدم كتمايم ، ولا يزال الخرز الأزرق شائعا في مصر الآن كتمايم  
للأطفال والخيل والحمير والسيارات أيضا .

ويقول برسيفال : « ربما كان من أروع الاعمال الفنية المصرية ،  
أشغال الخرز والتمايم من الحجر والقيشاني ، التي يبدو أنها كانت  
تكون الحلى الأساسية لمعظم الشعب ، وهذه الخرزات التي كانت  
تزجج باللونين الأزرق والأخضر ، كانت تصنع على أشكال ونماذج  
شمتى ، فلم تكن لتأخذ شكل حبات الخرز المعتادة فقط ، بل كانت تشكل  
على هيئة صقور وأصداف وخلافه ، وكانت تنظم معها حبات الذهب  
المجوفة .

وفي عهد الأسرة الثامنة عشرة ( الدولة الحديثة ) ، بلغت أشغال

الحرز أعلى درجات الكمال ، كما أضيفت ألوان أخرى الى الألوان الأصلية السابق استخدامها ، التي كانت من درجات الأزرق والأخضر . كما استحدثت العديد من الوحدات أو النماذج الجديدة ، بلغت حوالى مائتين وخمسين وحدة ، عرفت كدلاليات وحلى صغيرة وكانت تنشر هنا وهناك وترصع بها العقود بجوار الحرزات العادية والجعلان ( الجفارين ) . وقد أوضح « بترى » فى أحد أبحاثه هذه الوحدات أو الحلى الصغيرة ( التماثم ) التي كانت تنظم فى أغلب الأحيان فى العقود ، وكانت تمثل أجزاء من جسم الانسان مثل الأيدي والعيون ، وبعض أنواع الحيوان والطيور والنبات ، ورموز أخرى ابتكرها خيال المصرى القديم ، وكانت تصنع من مواد ومعادن مختلفة . ويضيف «برسيغال» قائلاً : « ان كل نموذج أو وحدة تستخدم فى تكوين هذه الحلى ، كانت دائما ترمز الى معنى خاص . ومن الأشياء أو النماذج المعتادة منها ، الجعل (الجعران) الذى كان يرمز الى معنى بعث الموتى ، والصقر ذى الرأس البشرى الذى كان يمثل وحدة الجسد والنفس والروح والقلب .

وهذه الوحدات والحلى الصغيرة أو ما يسمى بالتماثم ، يبدو انها كانت تحمل ما يعتقد فيه الانسان الشعبى فى مصر فى ذلك الوقت ، من صفات سحرية ، وما تحققه له من حماية وما تجلبه له من نفع أو خير ، وفى هذا الصدد يقول أحد الباحثين : « وكان مما اختلف السحر به فى العصر المتأخر صناعة تماثيل وشواهد صغيرة ، كانت تقام فى البيوت أو تعلق فى الرقاب حماية من مختلف أنواع الحيوانات الشريرة . وتقترب هذه الأشكال التى هى من عمل الدولة الحديثة ، بالتماثم العديدة التى حاول الانسان وقاية نفسه بها منذ زمن قديم . وكان يعد حماية جيدة ذلك الحبل الصغير ، عقد به عدد معلوم من العقد ، فمثلا ، احداها فى المساء وأخرى فى الصباح حتى يتم منها سبع عقد . وكان من هذا القبيل كذلك أن تنظم سبع حلقات من الحجر وسبع حلقات من الذهب فى سبعة خيوط من الكتان تعقد بها سبع عقد . وكان من الممكن أن تضاف الى هذا وسيلة خاصة ككيس صغير فيه عظام فأر ، أو كخاتم نقشت عليه صورة يد وتمساح ، ( انظر الرسم رقم ١٢ ) . أو كلوحة صغيرة عليها طائفة من صور الآلهة ، أو أى علامة أخرى مما يجلب الحظ . ورسم اليد والعين كانوا يستعملونه لإبعاد الشر والحسد وجلب الخير والسعادة ، وكان لايزوريس وحده مائة وأربع من التماثم .



وإذا عدنا الى الحديث عن استخدام الذهب والحلى الذهبية ، فيبدو انها كثرت في الدولة الحديثة ، كما تميزت بالفخامة والتنوع ، وبخاصة حلى ومصاغ الملوك والملكات في ذلك العصر ، اذ استخدم الذهب بوفرة وبألوان عديدة ، وأبرز مثال على ذلك كنز وحلى الملك توت عنخ آمون من الأسرة الثامنة عشرة . ويقول أحد علماء الآثار عن هذه الحلى : « لقد كشفت كمية الذهب التي عثر عليها في مقبرة توت - عنخ - آمون عن كل شيء يتعلق بعمل صائغ الحلى . ويكاد لا يوجد ما يستلقت النظر في الحلى الشخصية للملك من خواتم وأساور ، لأنها لم تبلغ من الدقة ما بلغته أمثالها في الأسرة الثانية عشرة ، والكثير منها يبدو كأنه قد صنع لمجرد اظهار الغنى والثراء » .

ولقد ظل الترصيع بالأحجار وغيرها للخلايا الذهبية - كاطارات ذهبية تحيط بالأحجار - التي تشبه طريقة المينا المحجزة بالسلك ( الكلوازونيه ) مستعملا حتى نهاية الدولة الحديثة ، وأروع أمثلة بعد الأسرة الثانية عشرة هي ما عثر عليه في مقبرة «توت - عنخ - آمون» .

#### هـ - الفضة واستخدامها في المصاغ الشعبي حتى نهاية عصر الأسرات :

وعندما نتكلم عن الفضة واستخدامها في صنع الحلى منذ أقدم العصور ، نجد من يقول : « لم تستعمل الفضة الا قليلا في العصور الباكورة القديمة نظرا لندرتها ، ولهذا السبب فانها كانت أكثر قيمة من الذهب . واستمر هذا الوضع حتى توسعت مصر في الأسرة الثامنة عشرة فاستوردتها بكميات كبيرة حتى أصبحت رخيصة نسبيا . ومع ذلك فانها لم تكن مألوفة في صناعة الحلى الشخصية في عصر الأسرات » .

ومع ذلك يعتقد « لوكاس » انه كانت توجد بلا ريب في مصر ، وفي غرب آسيا ، سبائك من الذهب والفضة تشبه في طبيعتها سبيكة الذهب الفضى ، ولكنها غنية بالفضة لدرجة كبيرة مما أكسبها اللون الأبيض الفضى ، وأن هذه السبائك كانت هي الفضة القديمة الأولى ، أى انها كانت « ذهباً أبيض » وهو الاسم الذى أطلقه المصريون القدماء على الفضة .

ويستطرد « لوكاس » قائلاً : « والواقع أنه لا يوجد من الفضة المصرية القديمة ما له طابع الفضة المستخلصة من خاماتها عن طريق

الصهر أو ماله درجة نقائها ، اذ ان بعضها ليس له لون ابيض منتظم كما كان يجب ان يكون حالها ، اذا كانت قد استخلصت من خاماتها ، اذ يقتضى ذلك الاستخلاص ان تصهر وأن تمزج مزجا جيدا ، في حين نجد انها تحتوى على بقع مائلة الى الصفرة . ومن الواضح ان هذا ناتج من عدم توزيع الذهب الموجود توزيعا متجانسا في كل اجزاء القطعة الفضية ، وتلاحظ هذه الظاهرة في أساور الملكة « حتب حرس » من الأسرة الرابعة ، وعلى كثير من القطع الفضية التى عثر عليها في مقبرة « توت - عنخ - آمون » من الأسرة الثامنة عشرة .

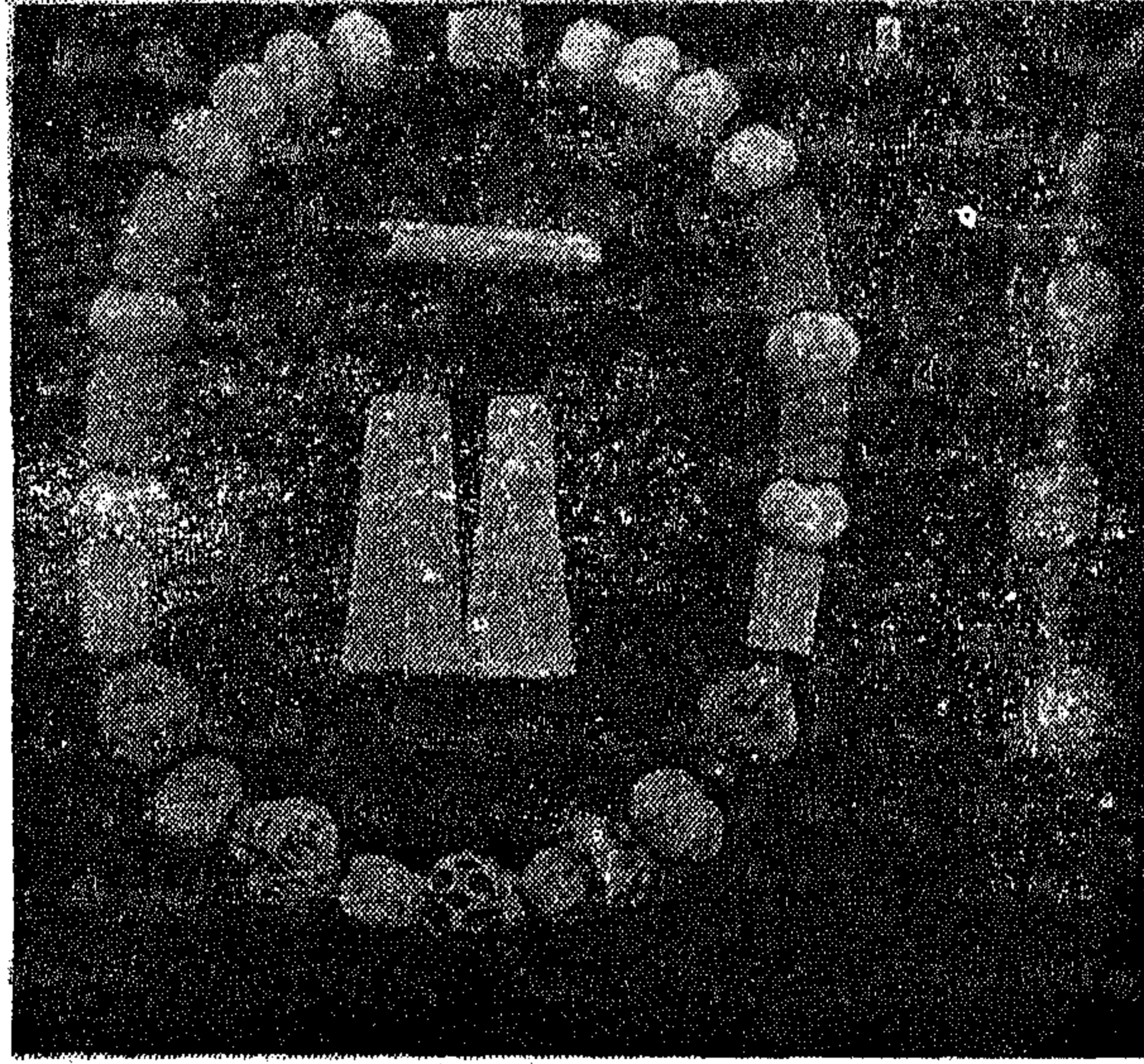
كما أن « بترى » يحدثنا في أحد أبحاثه عن آثار العامة ، عن عقود تستخدم في نظمها خرزات كروية من الفضة المصنوعة بطريقة السلك المشبك المفتوح (Net Work) منذ الأسرة التاسعة عشرة .

وهذا يدعو الى الاعتقاد بأن الفضة أصبحت معروفة في مجال الاستخدام اليومي لعمل المصاغ في مصر ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة . كما نرى أسلوبا جديدا في صنع الخرزات المعدنية ، وهو أسلوب السلك المشبك المفتوح . والأمر الذى يعزز الاعتقاد بتوافر الفضة ، ما ظهر منها فى الأسرة الحادية والعشرين ، فقد وجد بتأسيس تابوت من الفضة ، وتسع أوان ، وأحد هذه الأواني كبير الحجم جدا . وفى الأسرة الثانية والعشرين يوجد تابوت من الفضة وأربعة توابيت صغيرة للأحشاء ( كانبويه ) عثر عليها أيضا سنة ١٩٣٩ ، وكل هذه الآثار معروضة بالمتحف المصرى .

غير ان « مرجريت مري » تقول : « ولم تستعمل الفضة بكثرة فى الحلى الشخصية الا عندما أصاب مصر الفقر تحت الاحتلال الرومانى ، اذ أن معظم الذهب كانت تستنزفه الضرائب الى خارج البلاد » . وهذا لا يتعارض مع فكرة بداية استخدام الفضة فى عمل المصاغ الشعبى - نظرا لرخصتها عن الذهب أو الى ما قد كانت تتمتع به من فوائد سحرية هى الأخرى - منذ الأسرة التاسعة عشرة وازدياد هذا الاستخدام بعد ذلك وبخاصة فى فترة الاحتلال الرومانى .

وفى العصر المصرى المتأخر وكذلك فى العهد الفارسى ، وحتى نهاية الأسرة الثلاثين ( سنة ٣٣٢ ق.م . ) ، تتسم حللى هذا العصر بعدم الدقة والثقل ، ولا يبدو فيها من اتقان الصناعة الحق الا القليل ، كما اخذ الخرز الزجاجى فى الانتشار واستعمل فى العقود والحلى الشعبية ،

وكان قد دخل في حيز الاستخدام منذ الدولة الحديثة . كما استخدمت  
خرزات كروية الشكل مشكلة بالسلك المشبك ، وأخرى مسدسة  
الشكل مصنوعة من الفضة في عمل العقود الشعبية في عهد الأسرة  
الثلاثين ، ( لوحة رقم ٤ شكل ب ) .



#### لوحة رقم ٤

الجزء الأيمن

الخرزات الكروية المزخرفة بوحدات من السلك على سطحها

الجزء الأيسر

الخرزات الفضية الكروية الشكل المشغولة بالسلك المشبك

التي استخدمت في المصاغ الشعبي في الأسرة التاسعة عشرة

وكذلك نرى الخرزات السداسية .

#### ٦ - الحلي الشعبية في العصر البطلمي :

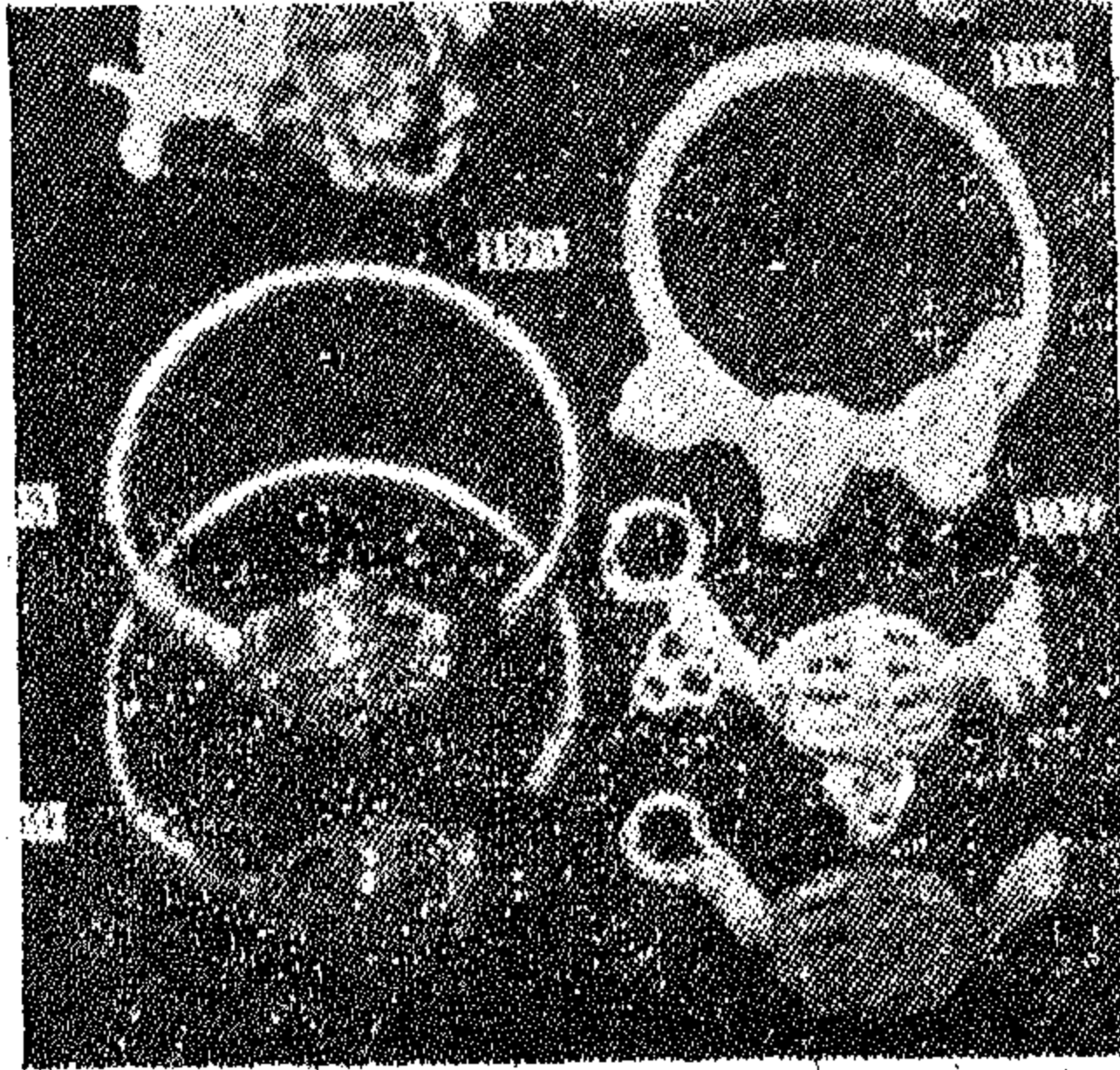
أما في العصر البطلمي ( حوالي سنة ٣٣٢ ق.م الى سنة ٣٠ ق.م )  
وهو العصر الذي ابتداء بعد فتح الاسكندر الأكبر لمصر ، فقد تقدمت  
صناعة الحلي تقدما كبيرا ، وأسهم في ذلك المصريون والافريق ، وكان  
شأن الافريق في مصر كشأنهم في أي بلد آخر اتصلوا به بأساليب

الحضارة الرفيعة ، وقد اقتبسوا أولا فن الصياغة الوطنية ، وتعلموا ما لم يكونوا يعلمونه ، ثم أخذوا بعض الوحدات الزخرفية والأساليب التشكيلية ، حتى استطاعوا صبغ كل ذلك بالصبغة الاغريقية .

ويحدثنا « بترى » عن مصاغ هذا العصر ، فقد قام بتوصيف بعض المصاغ الذي وجد ضمن آثار العامة ، ويستخلص من هذا التوصيف انه ظهر أسلوب جديد في صياغة العقود الشعبية ، اذ استخدم في نظمها حبات كروية مجوفة من الذهب ملحوم على سطحها وحدات زخرفية من السلك الدقيق ( لوحة رقم ٤ شكل أ ) ، وهو أسلوب - كما يقول « بترى » - حل محل أسلوب الخزرات الكروية المصنوعة بطريقة السلك المشبك المفتوح الذي ظل مستخدما حتى الأسرة الثلاثين .

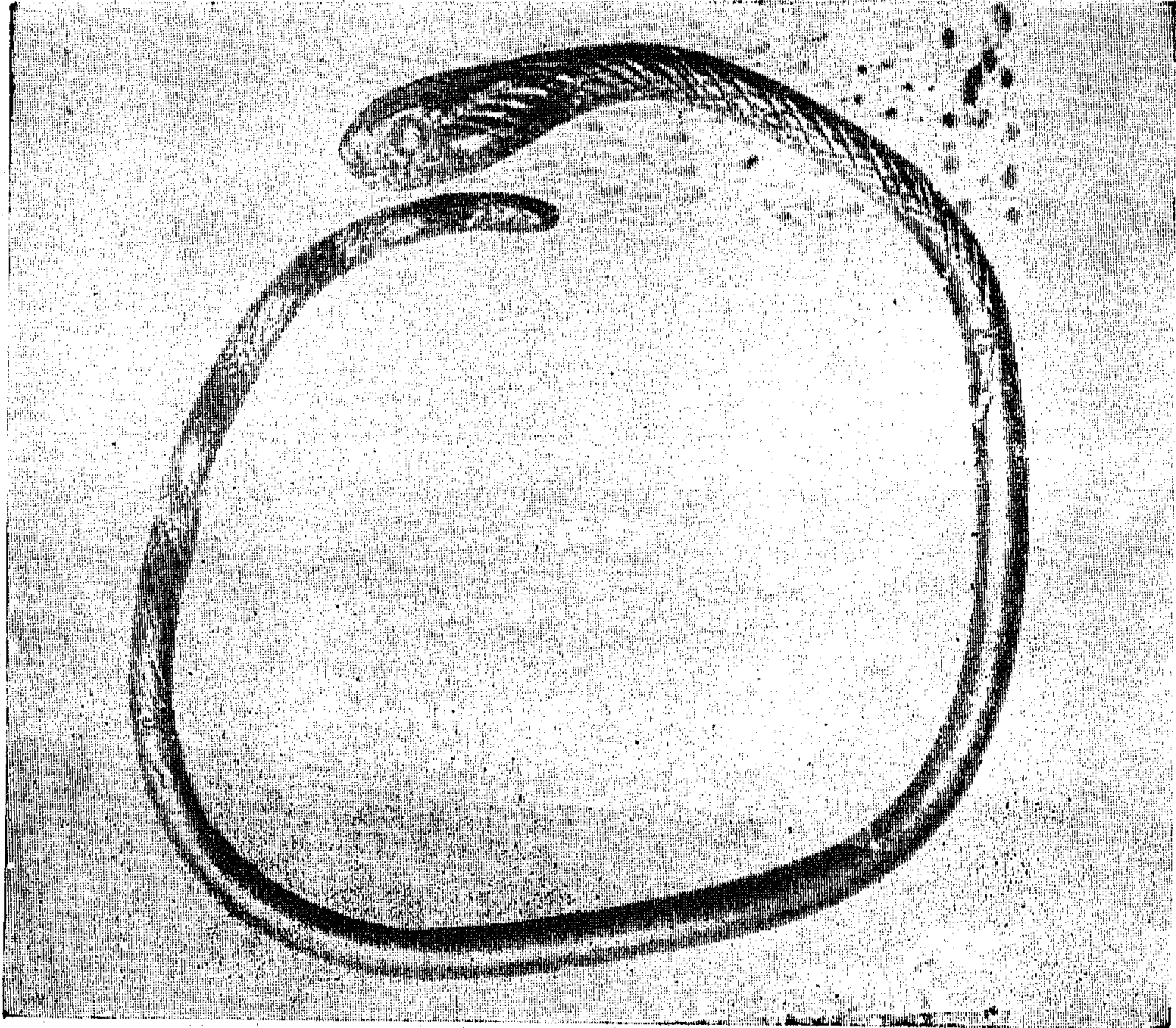
ويمكننا أن نذكر في هذا الصدد أن الخزرات الكروية المشككة بالسلك المشبك ( Net work ) لها قرائن ترى الى الآن ، حيث يوجد منها قليل من النماذج المصنوعة من الفضة وتباع في سوق خان الخليلي . كما أن الخزرات الذهبية الكروية المشككة الملحوم على سطحها وحدات زخرفية من السلك الدقيق ، مارالك تشهد الى الآن في الصفاة وتستخدم في تكوين ونظم بعض العقود الذهبية .

كما ظهرت طرز ، يحتمل أن تكون جديدة ، من الاقراط الشعبية المصنوعة من الفضة أو النحاس أو البرونز ، منها ما هو عبارة عن حلقة مفتوحة في أحد طرفيها ( بكلة ) بشكل كروي محدب ، تكون أحيانا من أسلاك مشبكة ، وأخرى تكون أخشن صناعة ، فتكون مصممة (سباكة) ، وهما من العصر البطلمي المتأخر ( لوحة رقم ٥ . هـ ) ولها شبيهه الآن في



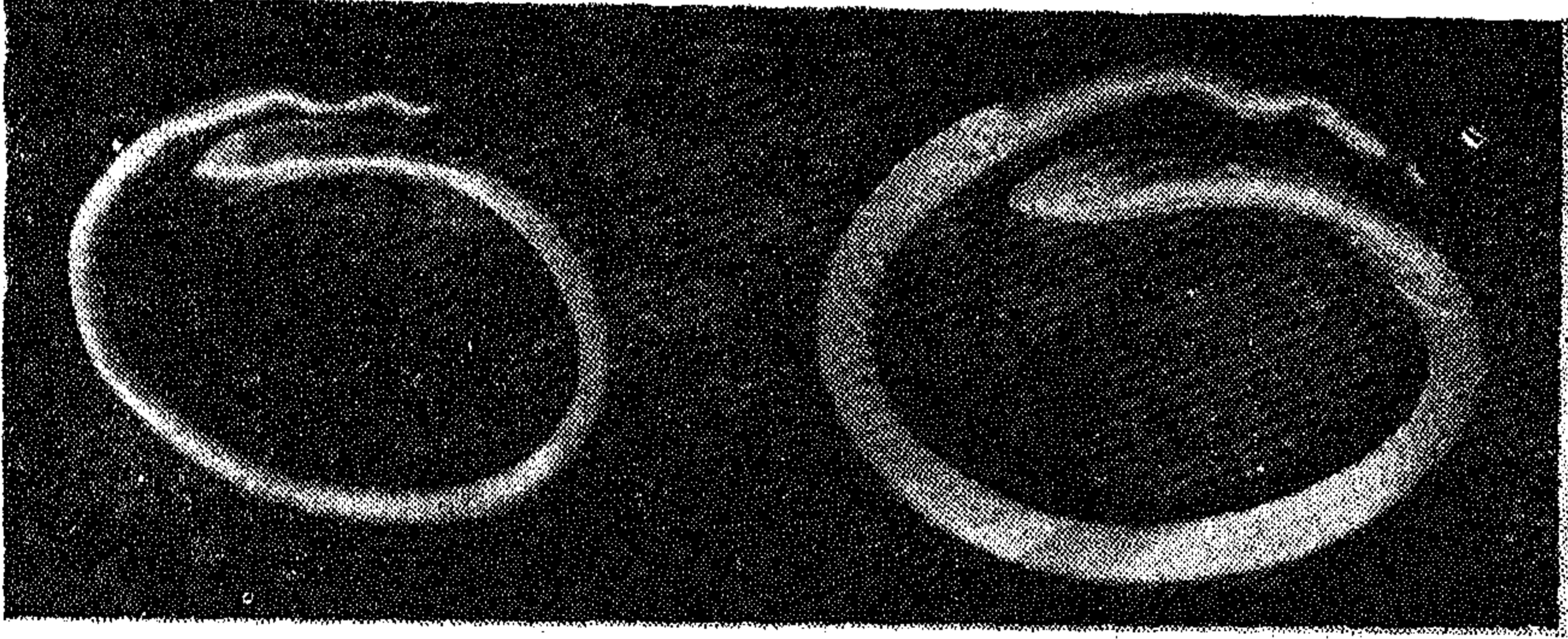
لوحة رقم ٥ اقراط دائرية الشكل  
بنهاية كروية محدبة من أسلاك مشبكة  
وأخرى مصممة (سباكة) من العصر  
البطلمي المتأخر - (نقلا عن بترى) .

مصاغنا الشعبي . والسلاسل ايضا ، كانت شائعة في عصر البطالمة ، وكانت ذات اشكال مختلفة ودقيقة الصنع . وقد وصف « بترى » احدى السلاسل المركبة التي تتكون من ثلاث سلاسل جمعت معا بوساطة سلك ذهبي مستقل ادخل خلالها كنسيخ اللحمية ليمر بطريقة لولبية وسط الجديلة كلها ليكون سلسلة واحدة . وكذلك نرى الاساور ذات شكل الثعبان ، منتشرة في هذا العصر . ( لوحة رقم ٦ ) وهي



لوحة رقم ٦ - اسورة من الذهب مشكلة على هيئة ثعبان وهي من العصر الاغريقي - الروماني ، (كتالوج رقم ٥٢١١٩ بالمتحف المصري) .

بالمتحف المصري ، كتالوج رقم ٥٢١١٩ ، التي يبدو انها امتدت الى  
العصر الروماني حيث أن كثيرا من المراجع وكذلك سجلات المتحف  
المصري تشير الى ذلك ، بل يمكن القول أن لها شعبيتها في مصاغنا  
الشعبي الآن ( لوحة رقم ٧ ) .



لوحة رقم ٧ - اسورتان من طراز الشعبان من المصاغ الشعبي الحالي (من الصاغة) .

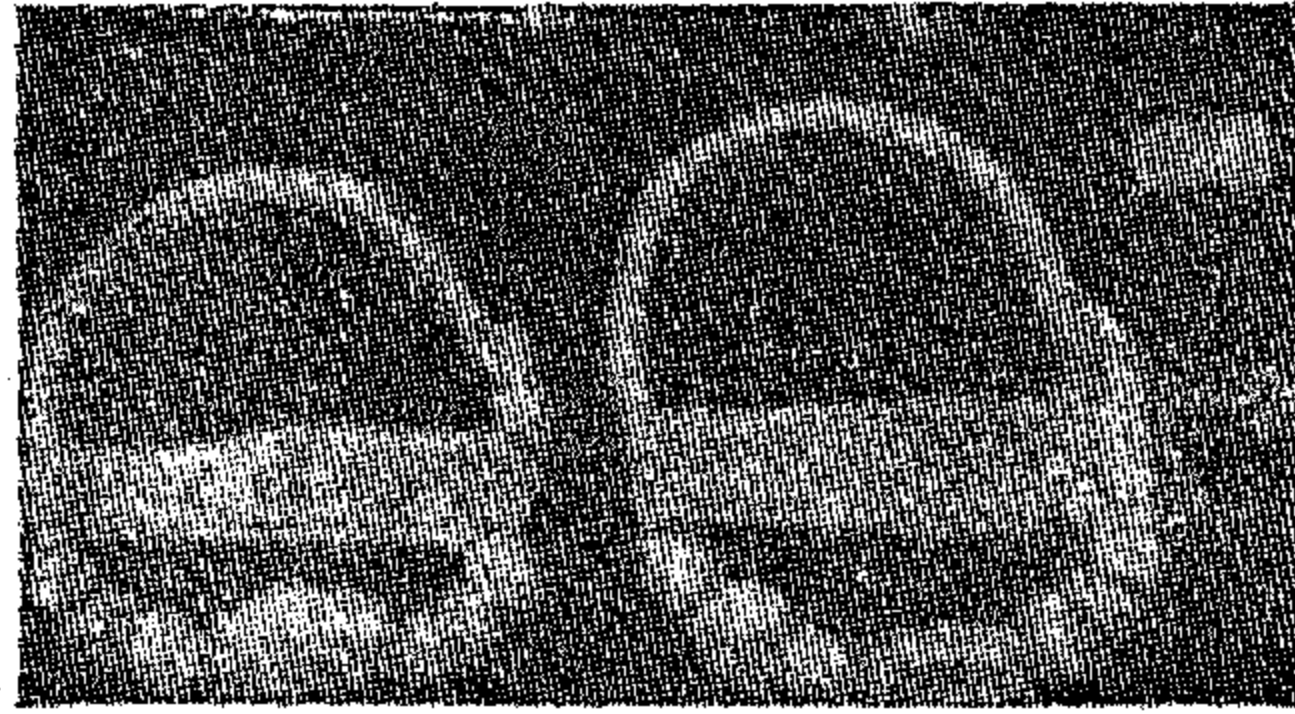
كما اهتم البطالمة بالأحجار الكريمة ، ففي عهد بطليموس الأول  
( سنة ٣٢٣ الى سنة ٢٥٨ ق.م. ) ، بدأت حركات الكشف في البحر  
الأحمر ، وينسب الى قائد أسطوله ( فيلون Phelon ) كشف جزيرة  
الزمرد . واشتهرت الملكة كليوباترا ( ٦٩ - ٣٠ ق.م. ) بمجموعاتها  
وقصرها المرصع بالأحجار الثمينة . وقيل انها قدمت الى ذوى الخطوة  
لديها صورتها منقوشة على أحجار كريمة من شواطئ البحر الأحمر في  
منطقة كانت تشكل ثروات الفراعنة . والجدير بالذكر أن فن النقش  
على الجواهر والأحجار الكريمة ( الكامي ) ، قد ازدهر في الاسكندرية  
التي كانت تعتبر أكبر مركز للجواهر والأحجار الكريمة .

#### ٧ - الحلى والتمايم في العصر الروماني :

فاذا ما انتقلنا الى العصر الروماني (سنة ٣٠ ق.م. - سنة ٦٤٠ م)  
وجدنا انتشار الفضة والمعادن الرخيصة مثل البرونز والنحاس الأصفر  
تستخدم في صنع الحلى الشعبية ، وذلك نظرا لما أصاب مصر من الفقر  
تحت الاحتلال الروماني ، كما سبق الإشارة اليه . الا أن هذا لم يمنع

استمرار صناعة الذهب ، كما انتشر استعمال العملة الذهبية حتى الواحات الغربية في هذه الصناعة . وما نزال الى الآن نشاهد استخدام العملة الذهبية والفضية في صياغة الحلى الشعبية .

ويصف «بترى» بعض انواع الحلى المنتمية الى العصر الرومانى ، ومن هذا الوصف نستخلص ما يرجح فقر الشعب ، واستخدامه للفضة التى كان أغلبها من عيار منخفض ( فضة واطية ) مع بعض المعادن الرخيصة مثل النحاس والبرونز ، كما يعرض لنا أساور من البرونز مشكلة من الأسلاك المجدولة والتى ما زالت مرنة الى الآن ، وهذه الطريقة شائعة في أشغال الذهب الرومانية . ونراها هنا كأسلوب جديد في صناعة الأساور ولكن من معدن رخيص هو البرونز . أما الأقراط فقد وصف « بترى » أيضا أحدها ، وهو من طراز جديد على الأرجح ، ويحتمل أن يكون من القرن الثالث الميلادى ، وهو عبارة عن طوق من الفضة في وسطه شريحة مشغولة بسلك مجدول بشكل متعرج ، وفي جزئه الأسفل مركب به خرزات من الكرنالين ، والزجاج الأخضر ، وفضة ملبسة بالزجاج ، ( لوحة رقم ٨ ) . وهو يشبه القرط الشعبى الحالى المسمى « الدندش » ولعله أصل هذا القرط ، ( انظر لوحة رقم ٦٦ ) . وعلى العموم نفتقد في هذا العصر أعمال السلك الدقيقة ( الفيليجرى ) وكذلك أعمال الحبيبات ( القطر ) التى كانت متقدمة أيام الاغريق والأتروور .

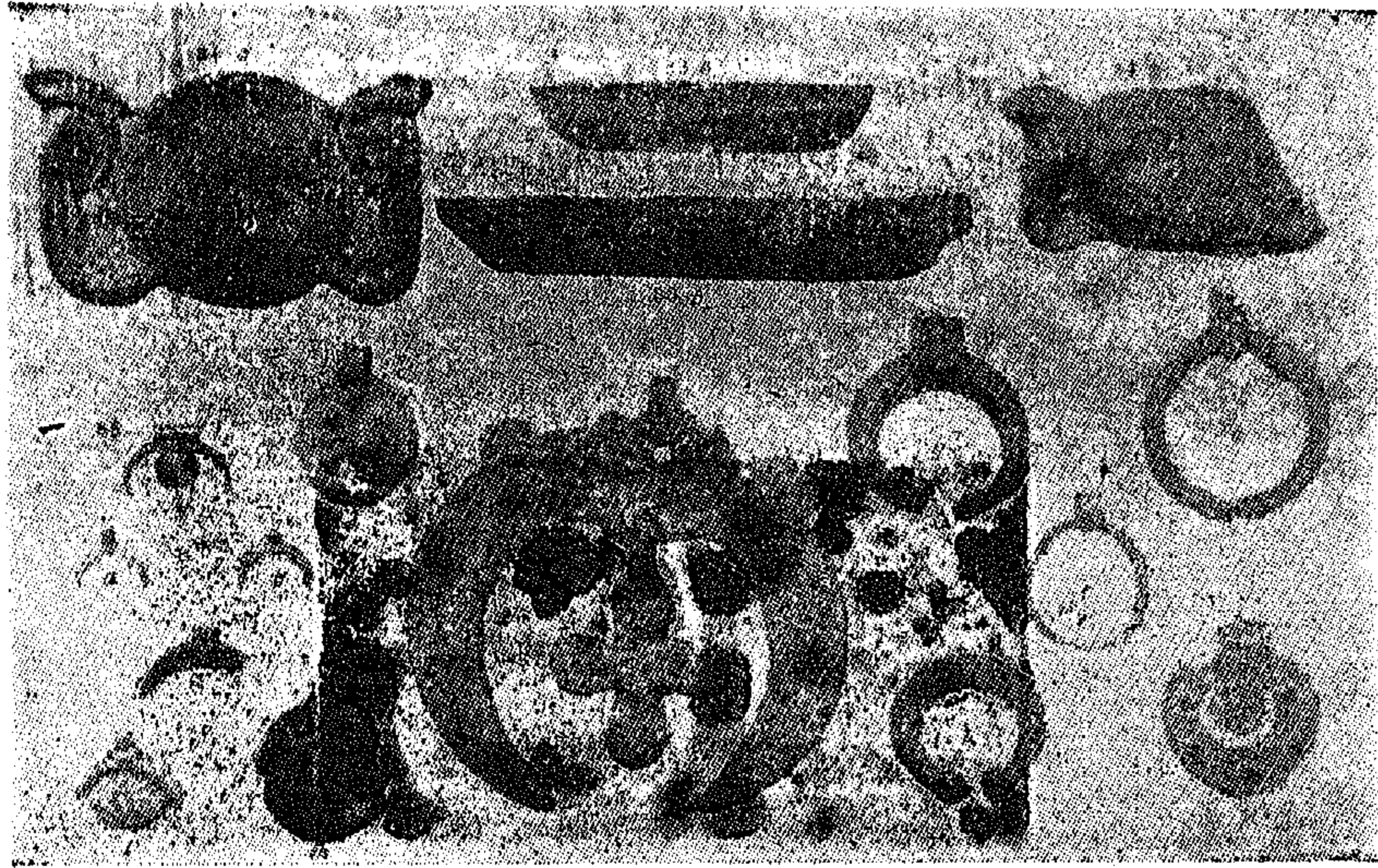


لوحة رقم ٨ - قرط عبارة عن طوق من الفضة في وسطه شريحة مشغولة بالسلك المجدول يرجح أن يكون من القرن الثالث الميلادى .

وعلى ذكر الخرز الزجاجى ، فان العصر الرومانى اشتهر بصناعة هذا النوع من الخرز ، وكان يدخل في تشكيل كثير من الحلى الشعبية ،

وقد وجدت عدة آلاف من الخزف المصنوع في هذا العصر . وكانت تصنع أيضا خزرات من العاج والخزف ، غير أن الخزف الزجاجي كان أحب الى النفس ، وأكثر شيوعا لما له من تعدد الأشكال والألوان . وكانت بعض الخزرات تصنع بنفس الأسس التي كان يصنع بها زجاج ميلفيوري ، وبعضها الآخر كانت تحلى بخطوط وبنقط بشكل جديد وعجيب حقا .

كما استخدمت تمائم عديدة في العصر الروماني ( الوثني ) منها ما هو على شكل الهلال ، صنع من الفضة ، والفضة منخفضة العيار ( واطية ) ، والزجاج الأبيض والأزرق المنقط بنقط حمراء على الدائر ، ومن البرونز ، وذلك للحماية ضد العين ( النظرة ) والسحر ، واستعملت كدلائب تنظم وتعلق في العقود ، انظر ( لوحة رقم ٩ ) .



لوحة رقم ٩ - تمائم مشكلة من المواد المختلفة ، وهي بشكل الهلال ، ويرجع أقدمها الى الأسرة الثامنة عشرة ، والتنمية الكبيرة التي يتوسطها الصليب من العصر القبطي وهي مصنوعة من البرونز.



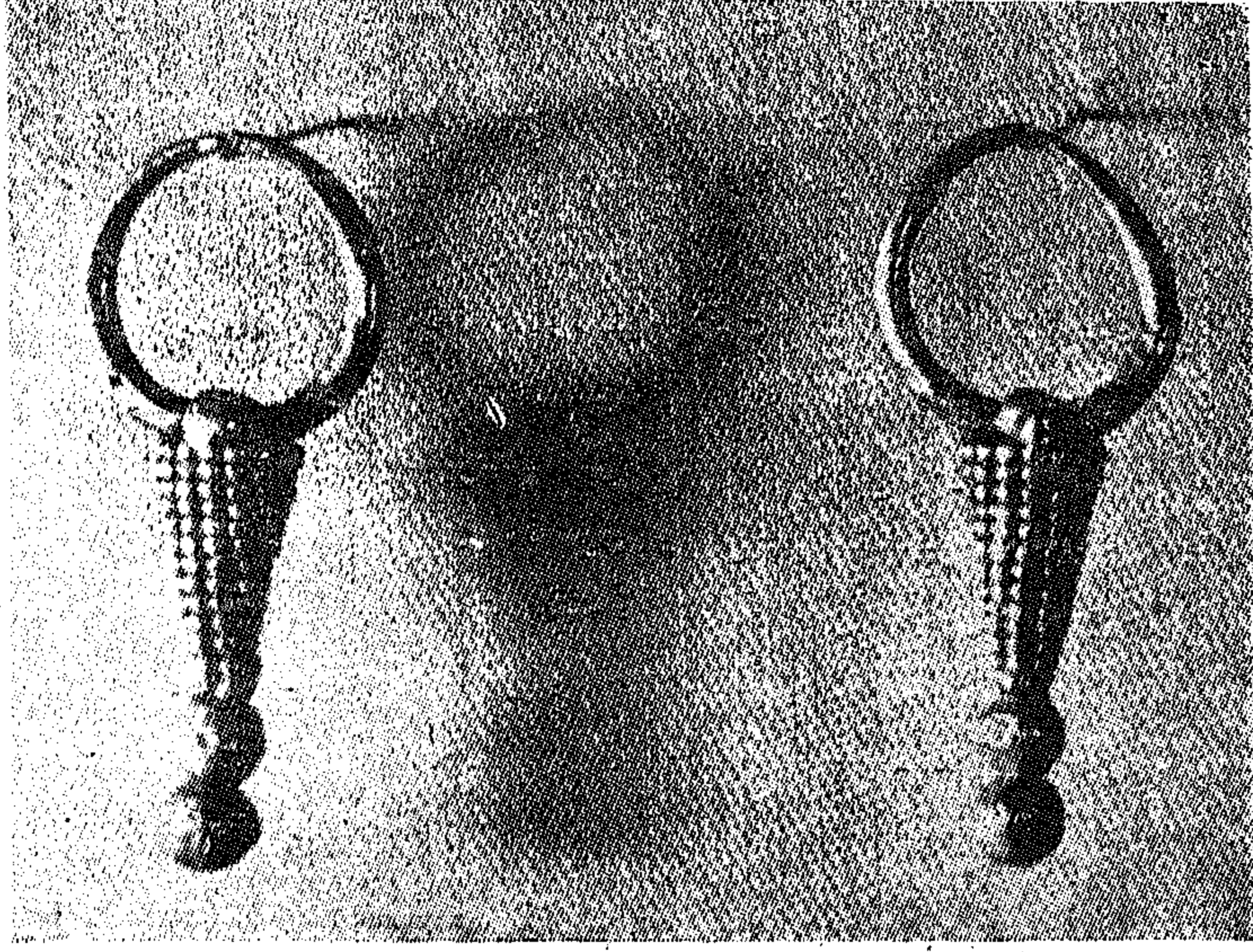
## ٨ - الحلى الشعبية فى العصر القبطى (البيزنطى) :

وفى العصر القبطى ( البيزنطى ) - الذى يعتبر امتدادا للعصر الرومانى - كانت المسيحية قد دخلت الى مصر حوالى سنة ٦١م على يد مرقس الرسول ، وابتدأت فى الانتشار بعد ذلك ، وكان أفراد الشعب هم أول المؤمنين بهذه الديانة ، ولكنها لاقت معارضة شديدة من أباطرة الرومان الوثنيين ، الى أن اعترف بها الامبراطور قسطنطين ، وصارت الديانة الرسمية للدولة البيزنطية فى القرن الرابع الميلادى ، فانتشرت انتشارا كبيرا . ولقد تأثرت الفنون والحرف الشعبية بالديانة الجديدة ، ومنها مصاغنا الشعبى فى تلك الفترة ، فقد ظهرت رموز الديانة المسيحية فى هذه الفنون ، وأهم هذه الرموز ، الصليب الذى رسم بأشكال عديدة ، والاسماك والحيوانات الوديدة ومنها الحمامة وأوراق الكروم وعناقيد العنب ، ومناظر الرسل والقديسين .

وقد تحدث «بترى» عن الأقراط الشعبية القبطية ، التى كان أغلبها يصنع من الفضة على هيئة دوائر ، دائرتين مثلا ، داخل بعضهما ، وتكون الخارجية ناقصة قليلا من أعلى ، مكان الدبلة ، وتحلى المسافة بين الدائرتين بشرائط متموج من السلك ، كما يعمل داخل الدائرة الداخلية ، شكل صليب . وهذه الأقراط مشغولة غالبا ، بطريقة السلك المشبك (Network) ومن المرجح أن هذه الأقراط ترجع الى القرن السادس الميلادى ، (انظر اللوحة رقم ٦٥) ويبدو أن هذه الطريقة قد شاعت فى صناعة المصاغ الشعبى فى العصر القبطى ، ومن المحتمل انها الطريقة التى تطورت ، وأصبحت معروفة بطريقة (الشففتشى) ، وهى شائعة فى صنع كثير من مصاغنا الشعبى منذ مدة طويلة .

كذلك يوجد بالمتحف القبطى ، أحد الأقراط الذهبية ، وهو على شكل عنقود العنب ، وهو أيضا من الرموز المسيحية (لوحة رقم ١٠) . ويبدو أن الذهب كان نادر الاستخدام فى ذلك العصر ، اذ يقول أحد علماء الآثار : «تدل الحلى فى هذا العصر على فقر الشعب ، اذ كانت الاساور والعقود تصنع من الفضة أو من معدن رخيص» .

أما الاساور فقد صنعت من الاسلاك المجدولة كالطراز الرومانى السابق وضعه الا انها تنتهى بزر ( بز ) بشكل مكعب أبتى فى طرفيها ، كما أن هناك أساور قبطية شعبية عبارة عن حلقة عادية (سادة) ولكنها تنتهى هى الاخرى بزرين مشابهيين للطراز السابق . ولا تزال طريقة الاسلاك المجدولة مستخدمة فى صنع بعض الاساور الشعبية .



لوحة رقم ١٠ - قرط من الذهب على هيئة عنقود العنب من العصر  
القبطي (المتحف القبطي) .

كما استخدمت عدة تماثيل ، نرى احداها على شكل الهلال السابق  
معرفة في العصر الروماني الوثني ، الا انها ظهرت في العصر القبطي  
بإضافة الصليب ، رمز الديانة المسيحية ، في وسط الهلال ، وقد صنعت  
من البرونز ، (ارجع الى اللوحة رقم ٩) .

## الفصل الثاني

### الحل الشعبي في العصور الاسلامية

#### ١ - حل العرب وتقاليدهم قبل الاسلام :

بعد تقديم هذه اللوحة عن المصاغ الشعبي في العصر الروماني القبطي ، ننتقل الى الحديث عن المصاغ الشعبي في شبه الجزيرة العربية قبل ظهور الاسلام ( الجاهلية ) ، ولما له وما للعرب وعقائدهم وتقاليدهم من أثر كبير على مصاغنا الشعبي في العصر الاسلامي ، بل ربما الى الآن .

قد يبدو أن العرب لم يعرفوا مصر الا بعد فتحها ، ولكن هناك من الأدلة ما يشير الى معرفتهم لمصر ، بل اقامتهم فيها قبل الاسلام بزمن طويل . فقد جاء كثير منهم للاتجار في أيام الجاهلية ، نذكر منهم عمرو ابن العاص ، وعثمان بن عفان ، والمغيرة بن شعبة . كما وقد الى الصعيد مصر منذ أقدم العصور كثير من التجار العرب وذلك عن طريق البحر الاحمر ووديان الصحراء الشرقية حتى أن المؤرخ والجغرافي اليوناني «سنترابون» المتوفى نحو ٢٥ سنة م ، قال عن مدينة قفط في الصعيد انها مدينة نصف عربية . ويقول باحث في هذا الصدد : « وقد كانت للعرب الجنوبية جالية مقيمة بمصر ، بقيت مخلصه لقوميتها ، محتفظة بأبجديتها تكتب بها ، وتعزز بتراثها كما يظهر ذلك من كتابة من أيام « بطليموس » كتبت حوالي سنة ٢٦٣ ق.م . وهي كتابة قصيرة ولكنها ذات أهمية كبيرة لأنها تحدثت عن وجود العرب الجنوبيين في ذلك العهد السحيق ، وعن وجود صلات تجارية ربطت بين مصر وجزيرة العرب من البر والبحر » .

كبير في السحر والحماثل ، ومنها التمام ، ومفردتها «التميمة» وهي عوذة

على هيئة قلادة من سيور تضم خرزا ، وقد تكون خرزة واحدة تستعمل للصبيان والنساء في الغالب اتقاء النفس والعين . فاذا كبر الطفل انتزعت التميمة منه ، لأن التماائم في نظرهم منقصة للرجال ، فهي نوع من الزينة . ثم ان الرجل لا يخشى عليه من النفس والعين ، وله مقاومة لا تكون عند النساء والصبيان .

والكلام عن الحمائل يدفعنا الى الكلام على اصابة « العين » ، فقد كان للجاهليين رأى وعقيدة في « العين » وفي أثرها في الحياة ، حتى انهم خصصوا أكثر الحمائل بالوقاية من أثرها ورد فعلها ، ويقولون الاثر العين واصابتها : « العين » و « النفس » و « السعفة » و « النظرة » ، وقد يخصصون « النظرة » بإصابة عين الجن . أما الرجل الذي تصيب عيونه فيقولون له : « عائن » و « معيان » و « عيون » . وأما المصاب ، ف « معيون » و « مسفوع » و « منفوس » . ويقولون له « نفس بنفس » ، و « منطور » . وقد خصص بعض علماء اللغة « السعفة » بالضربة التي تصيب الانسان من الشيطان .

والاعتقاد بأثر العين واصابتها ، اعتقاد عام بين جميع البشر ، وتكاد تجد له كلمة خاصة في كل لغة من اللغات ، وعقيدة بعض الناس أن اصابة العين قد تؤدي الى الهلاك والموت . ولخطر هذه الاصابة وأهميتها ، تفنن الناس في ابتداع وسائل الوقاية منها ، ويلاحظ أن الناس يكادون يتفقون فيما بينهم على أن اصابة العين لا تنتج الا شرا ، وهي لا تكون في خير مطلقا ، في حين جعلوا للأرواح عمليين ، خيرا وشرا .

وللخرز عند الجاهليين وعند الأعراب حتى اليوم أهمية كبيرة في السحر ، وفي رفع أذى الأرواح والعين ، وفي النفع والحب وأمثال ذلك .

وقد كان الجاهليون يعلقون الحلى والجلاجل على اللديغ ، يفعلون ذلك لاعتقادهم أنه يفيق بذلك ، فلا ينسام . ولو نام ، سرى السم في جسمه ، فمات . وذهب بعضهم الى أن تعليق الحلى الذهب على اللديغ يبرئه من ألمه .

واستمرار تلك العادات والتقاليد الجاهلية الوثنية ليس بغريب ، فقد حدث مع بعض الصحابة ومنهم فاتح مصر وواليتها « عمرو بن العاص » ، اذ كان خاتمه على شكل ثور . وكان الثور رمزا للاله القمر ، الذي كان يعبد في شبه الجزيرة العربية أيام الجاهلية على الرغم من أن الاسلام كره رسوم وتمثيل الكائنات الحية ، لما في ذلك من التشبه بالمشركين . ولكن سرعان ما تجنب المسلمون نقش رسوم الكائنات الحية على أختامهم ، وان

كننا رأينا الوالى قرة بن شريك كان لا يزال يتخذ فى عام ٨٨ هـ خاتما عليه رسم ذئب ، وهذا الحيوان يرجع أيضا الى «الطوطمية» ، والاعتقاد بالطوطم الذى يعنى اعتقاد جماعة بوجود صلة لهم بحيوان أو حيوانات تكون فى نظرها مقدسة ، وهذا الشكل من الديانات أو الاعتقادات كان أيضا موجودا بين أهل الجزيرة العربية قبل الاسلام ، وقد تسمت كثير من البطون والعشائر ، بأسماء حيوانات منها : كلب ، وذئب ، ودب ، وسلحفاة ، ونسر ، وثعلب ، وهر ، وثور ، وغير ذلك من أسماء حيوانات تختلف بحسب اختلاف المحيط الذى تكون فيه عبدة الطواطم .

وهناك من يقول : « كأن عرب الجزيرة (باستثناء أهل اليمن) قبل الدعوة فى مرحلة من البداوة باعدت بينهم وبين مظاهر المدنية المترفة كاستخدام الحلى الثمينة للزينة ، حتى أن ما كان يصل منها الى أيدي أهل مكة والمدينة لم يكن يقدر قدره وتعرف له قيمة فنية » .

وإذا بحثنا عن أهل اليمن فى ذلك الوقت لوجدنا أن التجار اليمنيين كانوا أنشط الرحالة والتجار المتنقلين ، يشترون الأحجار الكريمة من الهند ، واليشب والعقيق من افريقيا الشرقية ، وكانوا يقومون بدور الوسيط بين التجار المصريين وزملائهم فى الهند .

وكان اليمنيون عريقى الحضارة ، وقد بلغ ترفهم المادى وتذوقهم للجواهر والأحجار الكريمة ما جعلهم يعلقون على أقاريز منازلهم وأبوابها صحائف الذهب مرصعة بالجواهر . وكانوا يبذلون فى تزيين قصورهم أموالا طائلة صرفوها فى تجميلها بالذهب والفضة ، والعاج والأحجار الكريمة . وبقيت الملكة بلقيس - فى جمالها وتذوقها للجواهر والأحجار الكريمة ، وجمعها لها وتزيينها بها - مصدر وحي للفنانين فى القرون الوسطى ، وموضوع قصائد الشعر مدى الزمن .

هذا وقد اشتهرت شبه الجزيرة العربية بالجواهر والأحجار الكريمة كالجمشت والبللور والعقيق الأحمر والأصفر ، والجزع وغيره ، أضف الى ذلك لؤلؤ البحرين .

وعلى ذكر لؤلؤ البحرين وما يمكن أن يستخرج من البحر من خيرات ، نجد أن الله عز وجل قد سخر البحر للناس ليستفيدوا منه : « هو الذى سخر البحر لتأكلوا منه لحما طريا ، وتستخرجوا منه حلية تلبسونها ، وترى الفلك مواخر فيه ، ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون » .

ويعلق أحد الباحثين فيقول : « فى هذه الآية دلالة على تحلى الجاهليين

بالحلي المستخرجة من البحر وعلى استفادتهم منها \* ومن يدري فلعل هناك من كان يحترف حرفة صقل هذه الحلية واعطائها الشكل المطلوب المرغوب فيه ، وتهذيب الخرز والاصداف المستخرجة من البحر وثقبها لتكون صالحة للاستعمال \* وقد كان الصاغة يسهمون في هذه الحرفة بادخالها في الزينة المصوغة من الذهب والفضة » \*

ويبدو أن هذه الاصداف هي أنواع من الودع والمحار الذي ما زال يستخدم في الحلي الشعبية \*

كما جاء ذكر اللؤلؤ والمرجان في القرآن الكريم ، وفي ذلك دليل على وقوف العرب عليها \* ويستخرج اللؤلؤ من أجواف الصدف \* وقد اشتهر به أهل العربية الشرقية (البحرين) ، كما سبق القول ، بصورة خاصة ، يستخرجه الغواصون من البحر \* ولا تزال هذه المنطقة تستخرجه وتربح منه \* وقد أشير اليه في التوراة كذلك ، واعتبر عند العبرانيين من الجواهر المستحبة النفيسة الغالية \* والمرجان مادة كلسية يفرزها نوع من الحيوانات البحرية نظير هيكل لوقاية جسمه من الامواج ، وقد تتوسع فتكون صخورا مرجانية تكون خطرا على السفن \* وله ألوان مختلفة من أبيض وآخر أحمر ، وبعضه متفرع على هيئة مروحة أو أشكال النبات وتصنع منه حلي ، ولذلك عد في جملة المواد الثمينة مثل اللآلئ التي تدخل في التجارة \* وهو في البحر الاحمر ولا سيما سواحله الغربية أي ساحل جزيرة العرب كثير \*

لقد تكلمنا عن البحرين ولآلئها في شرق الجزيرة على الخليج العربي ، كما تكلمنا عن اليمن وفيها عرب الجنوب ، وعن الحجاز ونجد ، وهم في وسط الجزيرة وغربها ، ثم هناك عرب الشمال ، وأعنى بهم العرب الساكنين في أعالي الحجاز وفي بلاد الشام ، ومنهم الفينيقيون ، حيث نجد العامة في المدن الفينيقية (سورية قبل الاسلام) كانوا يتزينون بعقود من الكوارتز والعقيق ، ويؤكد ذلك ما أخرجته مكتشفات أوغاريت من عقود كثيرة مؤلفة من العقيق وغيره سجلت في سجلات المتحف الوطني بدمشق .

## ٢ - مصاغنا الشعبي والاسلام :

في بداية القرن السابع الميلادي سطع نور الدعوة الاسلامية من أرض الجزيرة العربية ، وجاء الاسلام ليزيل ظلمات الجهل والوثنية ، وأتى معه بتعاليمه الرشيدة وقيمه الرفيعة ، ليصلح من شأن المجتمعات التي انحرفت عن الطريق السوي وعات ملوكها وحكامها في الارض فسادا

وطغيانا . وكان ضمن هذه التعاليم والقيم ما خص به الحلي والمصاغ والذهب والفضة . فنحن نعرف أن المصاغ كان يستخدمه النساء والرجال على حد سواء منذ أقدم العصور إلى نهاية العصر الفرعوني ، وأن كان يبدو أن استخدام الرجال له قد قل في العصر البطلمي وما تلاه إلى الفتح الإسلامي . وقد جاء الإسلام بتعاليم وشرائع في هذا الشأن .

قال الله تعالى : «والذين يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم» . لأن المقصود منهما تداولهما بين الناس لقضاء حوائجهم . كذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «من شرب من آنية من ذهب أو فضة فكأنما تجرجر في بطنه نار جهنم» .

فالحكم الشرعي بالنسبة للحلي بالذهب والفضة هو اجازة استخدام الحلي للمرأة اطلاقا ، أما بالنسبة للرجل فقد أباح التختيم مع ترجيح الفضة . لهذا نرى كثيرا من الشعوب الإسلامية لاسيما البدوية والريفية ، يقتصر فيها الرجال على لبس الحواتم الفضية . كما لا يباح للمرأة لبس الخلاخيل الذهبية في الاقدام .

ويبدو أن المرأة قد انفردت بالتزين بالمصاغ ، ولم يبق للرجل غير التختيم بخاتم من الفضة . وهذا الاتجاه في التحلي بالمصاغ ، ليس غريبا ، ونشاهد بين الطبقات الشعبية لتمسك هذه الطبقات بتعاليم دينهم ، كما أن تفضيل الفضة بالنسبة لتختيم الرجال ، يبدو أنه دفع كثيرا من النساء الشعبيات أيضا إلى تفضيلها في صنع مصاغهن ، على اعتبار أن الإسلام أعطاها منزلة خاصة . ولعل لهذا التشريع صلة بما كان سائدا من تقاليد عند العرب قبل الإسلام إذ كانت الحلي والتمائم تعتبر في نظرهم منقصة للرجال لأنها نوع من الزينة كما سبق أن نوهنا .

وتبين الآية الآتية أنه يجب على المسلمة أن تخفى عن الرجال ، خلا بعض الأقارب وغيرهم ما يلفتهم إلى شخصها وزينتها : «وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن أو آبائهن أو آباء بعولتهن أو أبنائهن أو أبناء بعولتهن أو بنى أخواتهن أو بنى أخواتهن أو نساءهن أو ما ملكت أيمانهن أو التابعين غير أولى الأربعة من الرجال أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن» . ويشير الجزء الأخير من الآية إلى عادة رن الخلل الذي كان يستعمله نساء العرب في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولا تزال بعض النساء المصريات يتحلين به .

وكان العرب في صدر الاسلام يطلقون على بعض الحلى أسماء تمثل آلات الحرب ومعداته . فمن أنواع الاقراط التى عرفت فى ذلك الوقت قرط «ترس» لمشابهته للترس الذى كانت تلبسه العرب ، فكان الرجل يتمنطق بالترس ، والمرأة تتحلّى بحلق الترس كى تذكره دائما بالحرب ، وكذلك حلق «خنجر» على هيئة قبضة الخنجر ، وحلق «مشرف» على شكل سيف ، وغير ذلك من الاشكال التى حرصت نساء العرب على أن تتحلين بها تشجيعا للرجل على حمل الخنجر أو السيف وتذكره دائما بحمل السلاح ليدود عن الوطن والديار . وما قيل عن الاقراط قيل أيضا عن باقى أنواع الحلى من حيث الشكل والاسماء . وهذه الحلى ليس لدينا فكرة عن أشكالها غير هذا الوصف المقتضب ، ولكن ما زالت بعض الحلى الشعبية تحمل نفس الاسماء ، ومنها قرط «خنجر» وهو يشبهه الى حد كبير الوصف سالف الذكر (انظر لوحة رقم ٤٠) وكذلك قرط الترس ، ومن المرجح أنه القرط الشعبى الذى يطلق عليه الآن اسم قرط «الساقية» (انظر لوحة رقم ٣٨) .

ومنذ أن استقرت عاصمة الدولة الاسلامية فى دمشق ثم فى بغداد ، وامتدت حدودها فشملت بلادا ذات حضارات عريقة مثل فارس والهند ومصر والشام ، ازدهرت مع ازدهار الحياة الاقتصادية والاجتماعية جملة فنون وصناعات دقيقة منها الصياغة ، ومما ساعد على ذلك وجود خاماتها فى أنحاء الدولة ، فالذهب والفضة كانا يعدنان فى خراسان ، والياقوت فى التركستان ، والعقيق فى اليمن ، والزبرجد فى مصر ، واللؤلؤ فى مفاصات البحرين ، والمرجان على سواحل الجزيرة العربية ، كما حفلت مناجم الهند وسيلان بأكثر المعادن النفيسة والاحجار الكريمة .

كما أن بساطة الخلفاء الراشدين وأوائل المسلمين قد انقلبت الى ما لا نظير له من حيث البذخ والترف . وقد غدت بغداد سوقا رئيسية للجواهر والاحجار الكريمة التى من شأنها أن تلبى رغبات سكانها فى التزين بالياقوت واللازورد واللؤلؤ ، والزبرجد والعقيق . ولم يكن الميل الى الجواهر والاحجار الكريمة عند الفاطميين وأمويى الاندلس اقل منه عند العباسيين . فقد قيل ان «علية» أخت هارون الرشيد اتخذت العصائب المكلفة بالجواهر لتستر بها جبينها ، ومنذئذ انتشرت هذه البدعة بين النساء .

ويشير الى ذلك أحد المؤلفين : «وكان من الشائع عند النساء وضع عصاية مزركشة بالالوان ومكتوب عليها بالخيوط الذهبية أو الفضية شعرا



أو آية كريمة . وكانت هذه العصابة أحيانا تزين بالجواهر وتحلى بسلسلة ذهبية مطعمة بالأحجار الكريمة . وكانت نساء الطبقة الراقية يعلقن الحجب في زنار تلك العصائب . أما نساء الطبقة الوسطى فكن يزين رءوسهن بحلية مسطحة من الذهب ويلقفن حولها عصاية محلاة باللؤلؤ والزمرد ، وكان هذا اللباس بالغا حد الاناقة والبهاء . وتذكر بعض المصادر الادبية أن بعضهم جعل عصبات الجوارى ذرا ينثرنه بأشكال هندسية أو ينسجن خطوطا وحروفا وكلمات . وقد وجد بعض الشعراء في مثل هذه العصبات موضوعا شيقا للنظم والغزل .

ومن المحتمل أن العصائب المزخرفة بالخيوط الملونة أو المعلق بها الحجب الفضية أو الذهبية التي تتبرج بها النساء الشعبيات ، هي من سلالة العصابة الاولى التي ابتكرتها السيدة «عليه» أخت هارون الرشيد لتستر بها عيها في جبينها ، كما أن هناك احتمال أن تكون الحلية المسطحة من الذهب على صلة ( بالقرص ) الذي كان يزين غطاء رأس المرأة ( الطربوش أو الربطة ) وكان منتشرا بين نساء القاهرة وغيرها من المدن حتى حوالى النصف الاول من القرن التاسع عشر ( انظر الرسم رقم ١ ، ٢ ) . وهكذا كما يقول د . عبد الحميد يونس : « ما أكثر الاشكال والانواع الفنية والادبية التي احتضنتها الجماهير العريضة وظلت تفيدها فترة من الزمن مع انها من ابداع الخاصة أو الطبقات العليا » .

### ٣ - الذهب والمعادن عند العرب وعلمائهم :

لقد كان اسهام العرب في ميدان المعادن بعامة ، والمعادن الثمينة بخاصة لا تقل بحال عن اسهامهم في شتى الفنون والصناعات .

فلقد استنبطوا طرقا واخترعوا آلات تمكنوا بوساطتها من حساب الوزن النوعي ، وقد يكون ذلك آتيا من رغبتهم الشديدة في معرفة الوزن النوعي للأحجار الكريمة وبعض المعادن . وهم أول من عمل في ذلك الجداول الدقيقة ، فقد حسبوا كثافة الذهب فكانت ١٩١٣٧ في حين أنها ١٩٣٣ ، وفي كتاب (عيون المسائل من أعيان الرسائل) لعبد القادر الطبرى ، جداول فيها الاثقال النوعية للذهب والفضة والرصاص والنحاس والحديد . وعمل البيروني تجربة لحساب الوزن النوعي ، ووجد الوزن النوعي لثمانية عشر عنصرا ومركبا ، منها الذهب والفضة . واستعمل

بعض علماء العرب قانون (أرشميندس) في معرفة مقدار الذهب والفضة في سبيكة ممزوجة منهما من غير حلها .

والذهب من المعادن النفيسة التي عرفها العرب منذ العصور القديمة، واطلقوا عليه اسم «المعدن» ، فأذا غنوا معدنا آخر سموه باسمه فقالوا معدن الصفر مثلا أي النحاس . وقال «القزويني» عنه : «الذهب طبعه حار لطيف ولغاية اختلاط أجزائه بأجزائه الترابية لا يحترق بالنار ، لأن النار لا تقدر على تفريق أجزائه ، ولا يبلى ولا يصدأ على طول الزمان . وهو لين أصفر براق حلو الطعم طيب الرائحة ثقيل رزين . فصفرة لونه من ناريتة ولينه من دهنيته وبريقه من صفاء مائيته وثقله من ترابيته ، وهو أشرف نعمة الله تعالى على عباده» .

وقد وردت كلمة «الذهب» في ثمانية مواضع من القرآن في معرض الحديث عن مباحج الحياة الدنيا أو زينة المؤمنين في الجنة الأخرى ، قال تعالى : «زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة» ، وقوله تعالى : «يحلون من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس» .

وقد دلت الحفريات تؤيدها الروايات التاريخية على أن الذهب كان يستعدن في أنحاء من اليمن كما كان يوجد في اليمامة ونجد والأردن ، وضربت الدنانير وانصاف وارباع الدنانير من الذهب في أكثر العواصم الإسلامية . ولكن لأسباب شرعية لم تصنع منه تيجان للخلفاء والسلاطين، بل اكتفوا بالعمائم تزين بالجوهر الثمينة . وعدادوا للذهب خصائص عجيبة حتى اعتبر الذهب دواء للأمراض المستعصية ونشط الباحثون في محاولات لاكتشاف طريقة لتحويل المعادن الخسيسة كالرصاص الى ذهب، وامتزج العلم بالشعوذة ونشأ عن ذلك ما يعرف بعلم الكيمياء الذي عرف باسمه العربي بين أهل أوروبا في القرون الوسطى .

هكذا في حين أن كثيرا من العلماء العرب رأى أن الاشتغال بالكيمياء للحصول على الذهب مضيعة للوقت والمال - في عصر كان يرى فيه الكثيرون غير ذلك - نذكر منهم «الكندي» الذي توفي في بغداد في أواخر سنة ٨٦٧ هـ . «وابن سينا» الذي توفي في همذان سنة ١٠٣٧ هـ ، والذي جعل للتجربة مكانا عظيما في دراسته ، ولهذا رأيناه يخالف معاصريه ومن تقدموه فيما يختص بتحويل الفلزات الخسيسة الى الذهب والفضة ، ونفى إمكان اخداث ذلك في جوهر الفلزات ، لأن لكل منها تركيبا خاصا

لا يمكن أن يتحول بطرق التحويل المعروفة ، وإنما المستطاع تغيير ظاهري  
فى شكل الفلز وصورته .

#### ٤ - المصاغ الشعبي فى مصر الاسلامية :

وفى مصر ازدهرت صناعات هامة منذ التساربخ القديم ، كالحلى  
وأدوات الزينة . فلما فتحتها العرب سنة ٢٠ هـ ( ٦٤١ م ) وجدوا بها  
صناعة مصرية وأساليب فنية راقية . لذا نرى منتجات الفنون الاسلامية  
فى عصورها الاولى وقد تأثرت بالمنتجات الفنية القبطية (البيزنطية) ، نظرا  
لاعتماد العرب على الصناع والفنيين القبط ، ولأن التطور فى أساليبها  
الصناعية كان بطيئا . الا أن العرب قد افلحوا فى طبعها بطابع دينهم وفى  
اظهار شخصيتهم فيها بحيث تميزت الصناعات والفنون الاسلامية عما كان  
موجودا فى مصر قبل الفتح .

وهناك من يقول : « ولم يصل الفن الى الطراز الاسلامى البحت الا  
فى العصر الفاطمى . وقد أشار الذين كتبوا عن كنوز الفاطميين ( سنة  
٣٥٨ - سنة ٥٦٧ هـ ) الى ما يملكونه من الاواني الذهبية أو المصنوعة من  
الفضة المذهبة ، والى ما كان فى خزائنهم من الاحجار الكريمة التى كان  
بعضها مستقلا وبعضها مركبا فى شتى الحلى والتحف .

ولكن النماذج التى وصلت الينا من الحلى الاسلامية نادرة جدا ،  
وأكبر الظن أن ما نعرفه فى هذا الميدان لا يرجع الى عصر قديم ، على الرغم  
من الزخارف التى توجد عليه ، ويمكن نسبتها الى العصر الطولونى أو  
الفاطمى أو العباسى . ولعل السر فى ذلك أن الحلى والمعادن النفيسة  
كانت تصهر ويعاد سبكها عندما يتقادم بها العهد ، فضلا عن أن قيمتها  
المادية كانت تبغث على التصرف فيها ، وما أكثر الاوقات التى كان يسود  
فيها القحط أو يضطرب جبل الامن . أما المصادر التاريخية فإن جل ما فيها  
بيانات بعدد القطع ونوعها ، ونخطىء ان توقعنا أن نجد فى بعضها وصفا  
دقيقا للحلى أو التحف المختلفة يمكننا أن نقف منه على طرازها ، ونوع  
زخارفها وأسلوب صناعتها . ومهما يكن من شىء فالمعروف أن الحلى فى  
العصر الاسلامى كانت متأثرة فى طراز زخارفها وأسلوب صناعتها بالنماذج  
الساسانية والبيزنطية تأثيرا كبيرا .

#### ٥ - الحلى الشعبية فى العصر الفاطمى :

ففى العصر الفاطمى نشاهد الحلى التى تأخذ شكل الهلال رمز  
العقيدة الاسلامية ، اذ نرى مشبك صدر أو دلالية فى هيئة هلال من الفضة

المذهبة ، ويتوسط الوجه دائرة داخلها صورة طائر يحمل غصنا في منقاره من المينا المحجزة بالسلك ( الكلوazonيه ) . وهي بمتحف الفن الاسلامي ، سجل رقم ١٢١٣٧ ( لوحة رقم ١١ ) . كما نشاهد غيرها من قطع الحلي ذات الأشكال الهلالية والدائرية والمثلثة الموهة أيضا بالمينا من نفس العصر وبنفس الطريقة ومن مقتنيات المتحف أيضا .

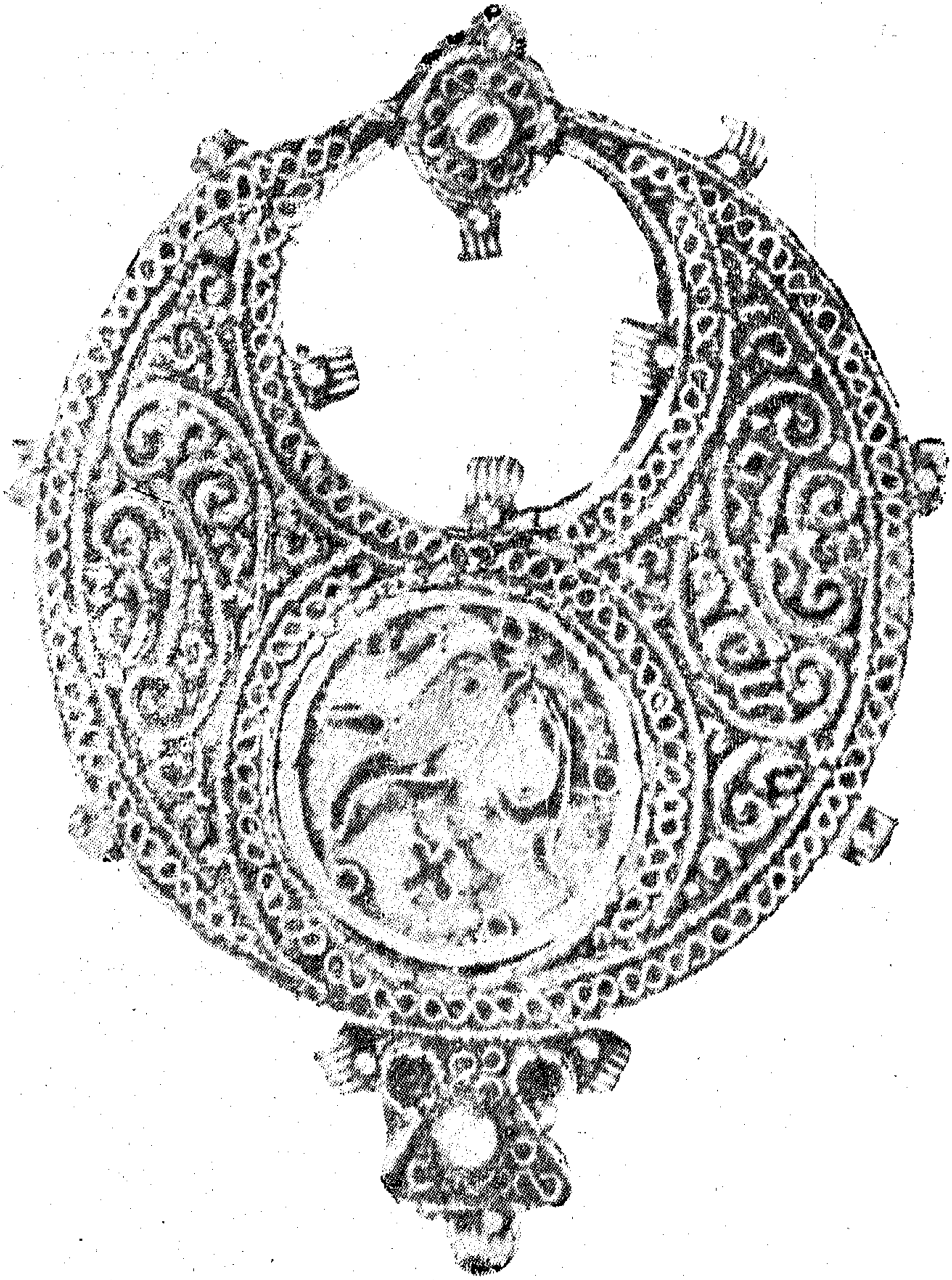
والشكل الهلالي كان الطراز الشائع في الأقراط البيزنطية منذ القرن السادس الميلادي وما بعده ، وكان القرط الهلالي الشكل عليه زخارف عبارة عن صليب محاط بدائرة يسندها من الناحيتين طاورسان متقابلان ، ومضنوع بطريقة التفريغ والريبوسية .

الا أن الأقراط الهلالية الشكل ظهرت أيضا في سورية في القرن السادس الميلادي ، اذ يقول باحث في هذا المجال : « وفي القرن السادس الميلادي ظهر تذوق الأقراط الهلالية الشكل والأقراط ذات الأشكال نصف المستديرة . ولكن الصائغ أخذ يتفنن في العمل ، ويتبنى الخيوط الذهبية الدقيقة ليبدع منها أقراطا ذات مظهر زخرفي ، وتقنية نسجية تنم عن صبر الصائغ ودقته في العمل » ( انظر الرسم رقم ١٥ ) .

وهكذا نرى أن الأقراط الهلالية الشكل ظهرت في كل من سوريا وبيزنطة في وقت واحد تقريبا ، ولا ندري أيهما كان أسبق في اتخاذ هذا الشكل في صياغة الأقراط . وعلى الرغم من أن سوريا كانت تابعة في هذا الوقت للامبراطورية البيزنطية ، وكذلك كانت مصر ، الا أن هذا لا يستتبع بأي حال أن تكون بيزنطة هي البائدة .

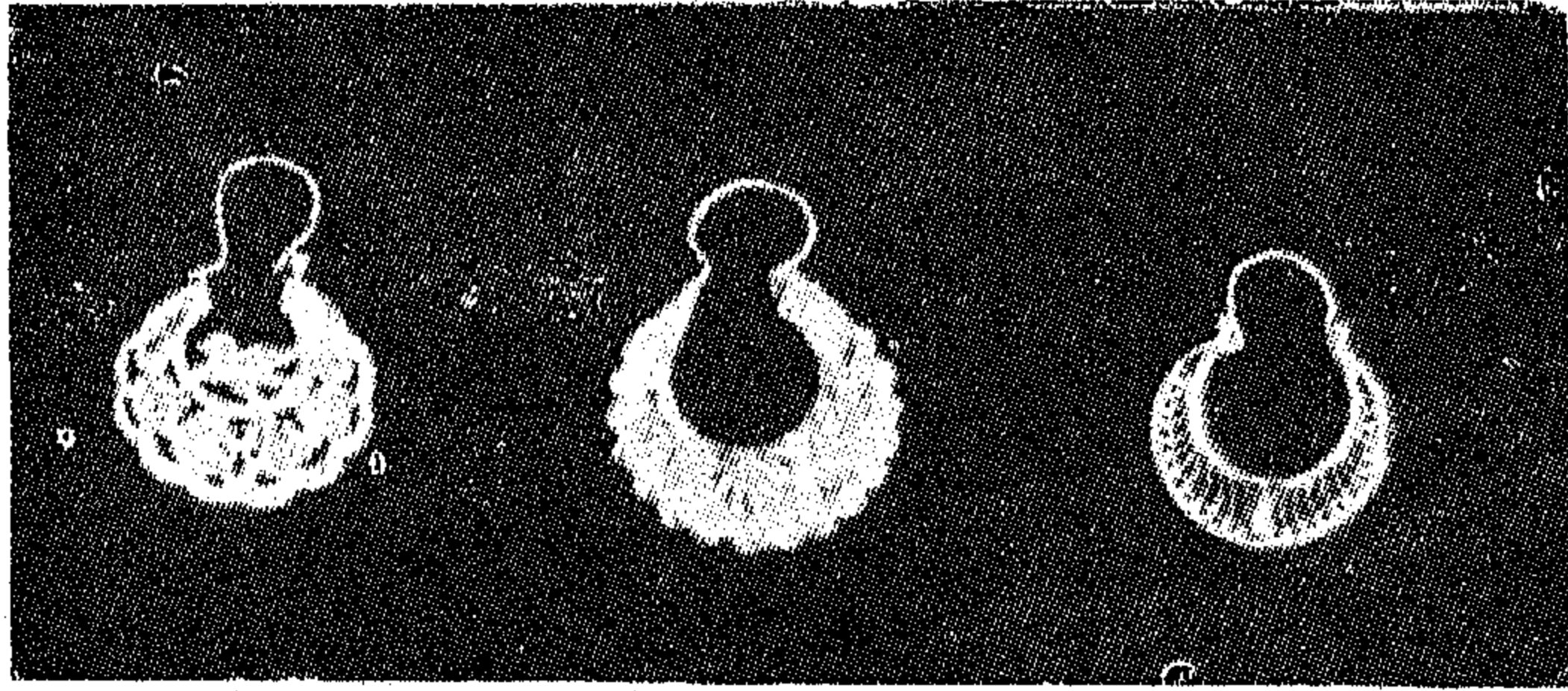
هذا وقد انتشر هذا الشكل الهلالي وأصبح شائعا في صنع المصاغ الشعبي في مصر وفي غيرها من البلاد العربية . وهو ممثل أحسن تمثيل في الأقراط التي من الطراز المعروف اليوم باسم « المخرطة » ( لوحة رقم ١٢ ) . ويبدو أن استخدام هذا الشكل الهلالي في المصاغ الشعبي يرجع الى تاريخ أبعد من العصر البيزنطي . اذ أنه وجدت تماثم منه مصنوعة من الزجاج الأزرق الشاحب والقيشاني الأزرق من الأسرة الثامنة عشرة ، ( انظر اللوحة رقم ٩ ) . وكذلك صنعت من الفضة والفضة منخفضة العيار في العصر الروماني ، كما سبق أن ذكرنا ، وذلك لاستخدامها ضد العين أو الحسد والسحر .

كما نجد في العصر الفاطمي بعض الخواتم التي عليها تشكيل بالبارز بأشكال الحيوان ، مثل الأرنب أو بحيوان خرافي ، صنعت بوساطة



لوحة رقم ٩١

صورة مكبرة للدلاية في هيئة هلال من الفضة المذهبة  
مزخرفة باشغال السلك الدقيقة (الفيليجرى) ويتوسط  
الوجه دائرة داخلها طائر يحمل غصنا في منقاره من المينا  
المحجزة بالسلك (كلوازونية) وهي بمتحف الفن الاسلامى  
(سجل رقم ١٢١٣٧) من العصر الفاطمى .



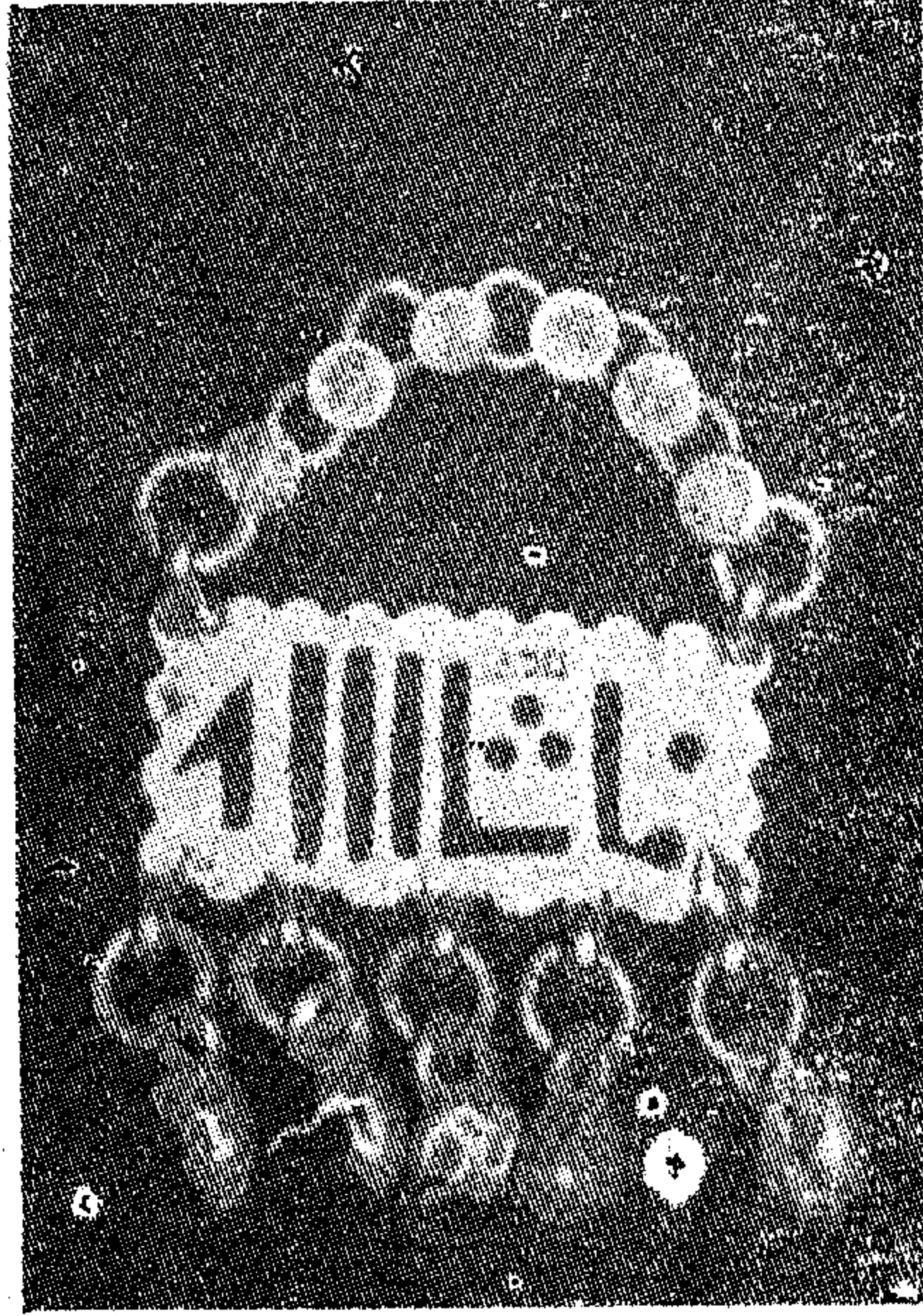
لوحة رقم ١٢ - ثلاثة أشكال من القرط الشعبي المعروف باسم  
(المخرطة) • من الصاغة •

السباكة الدقيقة • كما استخدمت « النييلو » (Niello) ، وهو اسم المادة ، وأيضا اسم الطريقة التي تستخدم فيها هذه المادة التي يطلق عليها عادة ( الفضة المسكوفى ) - تلك المادة السوداء التي عرفت واستخدمت في الحلى البيزنطية ، والتي يرجح أن المصريين القدماء قد استخدموها في زخرفة بعض الحلى والأدوات المعدنية ، أو استخدموا مادة مشابهة لها - وقد استخدمت في زخرفة هذه الخواتم الفاطمية من الداخل ، والخواتم موجودة بمتحف الفن الاسلامى ، سجل رقم ١٦٤٥٥ ، ١٦٤٥٧ •

ومن مميزات الحلى الاسلامية أيضا ، نقشها ببعض الأدعية والعبارات الدينية ، ومثلها « ماشاء الله » و « والله خير حافظا » و « عز دائم » و « والعز لك » ، كما قلت الاشارات المسيحية لاسيما الصليب وحل مكانها الهلال ، كما سبق أن ذكرنا •

وبعض هذه الأدعية والعبارات الدينية مازالت تنقش وتكتب على مصاغنا الشعبي بمختلف الأساليب الصناعية ومنها التفريغ ، ( لوحة رقم ١٣ ) ، وهو عبارة عن حجاب من الفضة عليه عبارة « ماشاء الله » ، مفرغة ، ويعلق أو يحمل للوقاية من الحسد ، بمتحف مركز الفنون الشعبية .

ونقش الأدعية والعبارات الدينية لم تقتصر على الحلى الاسلامية ، فقد ظهرت أيضا على المصاغ المسيحي ، إذ كانت بعض الخواتم يحفر عليها عبارات دينية منها « عش بالله » •



لوحة رقم ١٣ - حجاب رأس من الفضة مكتوب عليه بطريقة النقر يغ  
«ماشاء الله» - متحف مركز الفنون الشعبية .

## ٦ - الحلى الشعبية فى العصر الأيوبي :

وعندما نتكلم عن الحلى فى العصر الأيوبي نجد أن هناك أمثلة قليلة جدا موجودة بمتحف الفن الاسلامى منسوبة الى هذا العصر . وبالنسبة لأن العهد الأيوبي لم يمكث الا فترة وجيزة تقرب من الثمانين عاما ( ١١٧١ - ١٢٥٠ م ) ، كما أن أغلب القطع الموجودة تشبه تلك التى تنسب عادة الى العهد الفاطمى . وكذلك اذا أخذنا فى الاعتبار أن المصاغ ، فى أغلب العصور ، يمكن نقله من بلد الى آخر وبخاصة بين مصر وسوريا التى كان الأيوبيون يحكمونها أيضا ، صعب علينا التحديد الدقيق للجهة والعصر الذى صنع فيه هذا المصاغ . والجدير بالذكر أن هناك قرطا مستديرا ينسب الى العهد الأيوبي مشغولا بالأسلاك المشبكة ، التى تشبه الشفتشى ، والحبيبات ، وهو يختلف فى الأسلوب عن الحلى التى تنسب عادة الى العصر الفاطمى ، سجل رقم ١٤٤٩١ / ٢ ( انظر لوجه رقم ٦٦ ) .

كما أن هناك عقد من الذهب بمتحف الفن الاسلامى ينسب الى هذه الفترة أيضا ، وهو يتألف من عشرين سملكا ، ومشكل بطريقة جديدة من اشغال المحببات ، سجل رقم ١٣٧٤٩ (انظر لوحة رقم ٧٤) وسسرف تتناولهما بالوصف والتحليل فى باب الصناعة .

## ٧ - الحلى الشعبية فى العصر المملوكى :

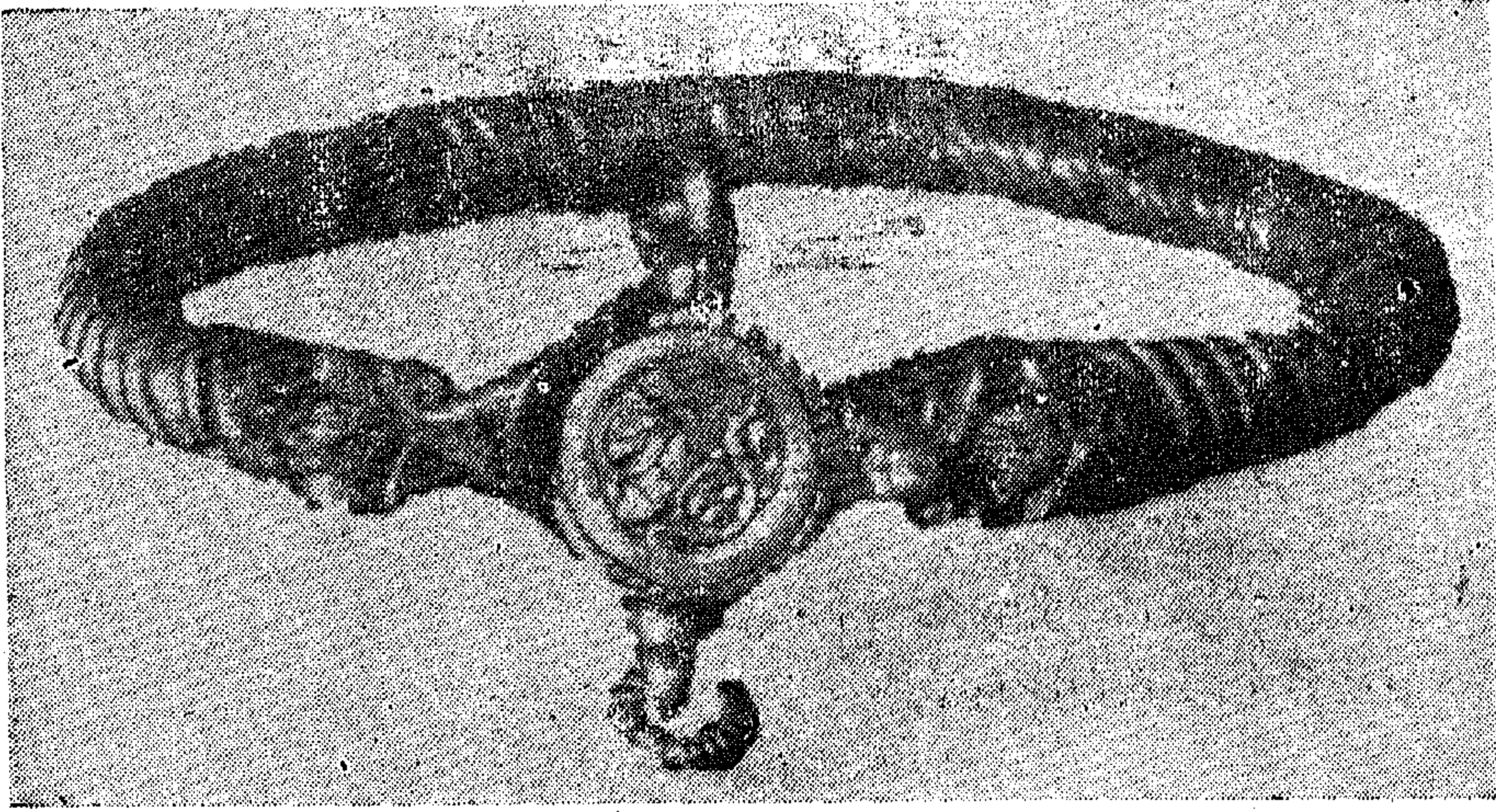
أما الحلى المملوكية ( ١٢٥٠ - ١٥١٧ م ) ، فيبدو فى الغالب انها كانت امتدادا للفاطمية والأيوبية ، ويقول أحد الباحثين : « تعرف الحلى المملوكية بزخارفها المفرغة كالدنتلا ، وتكون الأسلاك الذهبية الممتدة والمجدولة أشكالا هندسية مفرغة ، ويزيد من قيمتها ما طعمت به من أحجار كريمة » . ويظهر أنه يقصد ان أغلب الحلى المملوكية مشكلة بطريقة الأسلاك المشبكة التى تشبه الشفتشى التى تبدو مفرغة كالدنتلا ، وبخاصة اذا كانت دقيقة متقنة . كما أن هذه الحلى تميزت باستخدام الرنوك التى عرفت عن المماليك ، فقد استخدموها على كثير من المنتجات الفنية ومنها المشكاوات المموهة بالمينا . وهذه الرنوك نراها فى تشكيل بعض الحواتم الفضية والأساور الذهبية . وفى هذه الأساور نشاهد أيضا بعض التأثيرات الصينية ، اذ تنتهى فى الطرفين برأسى تنين .

والواقع أن التأثيرات الصينية لم يكن هذا أول العهد بها فى مصر الاسلامية اذ سبق أن ظهرت فى العصر الفاطمى فى فن الخزف . الا اننا نجد أن التجارة قد انتعشت فى العصر المملوكى واتسعت الصلات بين مصر وغيرها من البلاد ، وامتدت من الصين شرقا الى الأندلس غربا . كما كانت هناك علاقة أقوى من مجرد التبادل التجارى ، هى علاقة مصاهرة بين اسرة قلاوون وأباطرة الصين . وهنا يظهر لنا ازدياد هذا التأثير وقوته . ويوجد سوار بمتحف الفن الاسلامى ، سجل رقم ١٥٤٧١ ، عليه رنك السيف ، فاذا لبس السوار بدا قفله كما ان كان مشبها بين فكى تنينين ، كما أن جسم السوار يبدو مجدولا ، ذلك الأسلوب الذى يرجع الى العصر الاغريقى - الرومانى ، ( لوحة رقم ١٤ ) .

## ٨ - المينا واستخدامها فى مصر الاسلامية :

وعندما نعود الى ذكر «المينا» واستخدامها فى مصر الاسلامية ، تلك المادة الزجاجية التى لها جملة تراكيب ، اذ يدخل فى تركيبها السليكا ومواد أخرى وأكاسيد للحصول على ألوان وأنواع عديدة منها .





لوحة رقم ١٤ - سوار من الذهب من العصر المملوكي،  
جسمه مشكل من الاسلاك المجدولة ويبدو الربك بين  
فكي تبيين ، وهو يوضح التأثير الصيني في صياغة  
هذا العصر ، (متحف الفن الاسلامي ، سجل رسم  
١٥٤٧١ ) .

وهي عندما تصهر على سطح المعدن تلتصق به التصاقا شديدا ،  
تظهر بألوان براقة متألئة تزيد من القيمة الفنية للحلى وترفع من  
مستواها الجمالي .

وفن المينا له عدة طرق واساليب ( تكنيك ) . وقد استخدمت المينا  
المحجزة بالسلك ( Cloisonné ) في العهود الفاطمية والأيوبية ، ولكن  
يبدو أن طريقة الحفر ( Champlevé ) - وفيها توضع المينا في  
تجاويف حفرت خصيصا لها على سطح المعدن ، ثم تدخل في فرن ذي  
درجة حرارة مناسبة لتثبيتها - قد أخذت طريقها للانتشار بعد ذلك . كما  
يظهر أن المينا لم تقتصر على تطعيم وزخرفة المصاغ أو الحلى ، بل استخدمت  
أيضا في زخرفة بعض المنتجات المعدنية ومنها البدلات للخيل ، إذ يحدثنا  
المقريزي عن سوق « المهامزين » في أيامه ( القرن ٩ هـ / ١٥ م ) فيقول:  
« وادركت الناس وهم يتخذون المهاز قالبه وسقطه من الذهب  
الخالص ومن الفضة الخالصة ولا يترك ذلك الا من يتورع ويتدين فيتخذ  
القالب من الحديد ويطلية بالذهب أو الفضة وينخذ السقط من الفضة وقد

اضطر الناس الى ترك هذا فقل من بقي مهمازه فضة ولا يكاد يوجد اليوم مهماز من ذهب وكان يباع بهذا السوق البدلات الفضة التي كانت برسم لجم الخيل وتعمل تارة من الفضة المجراه بالمينا وتارة بالفضة المطلية بالذهب فيبلغ زنة ما في البدلة من خمسمائة درهم فضة الى مادونها وقد بطل ذلك» .

ويمكن أن نستشف من كلام المقریزی أشياء كثيرة ، أولها أن فن المينا كان شائع الاستخدام في أوائل أيامه ، ولكننا نفتقده بعد ذلك فلا نجد له ذكر في المراجع التي أطلعنا عليها ، كما لم يذكر في كتاب وصف مصر أيام الحملة الفرنسية ، وكذلك لم يذكره «لين» عند وصفه للمصاغ والحلي في القرن التاسع عشر . ولا ندرى السبب في اختفائه ، وهل يرجع الى قلة أربابه وحرفائه ومن يعملون به وانقراضهم ، أم لعدم توافر الخامات وسوء الحالة الاقتصادية ، أم أن فنانيه وأربابه أجبروا على الرحيل الى الأستانة أيام السلطان سليم الأول بعد غزوه لمصر . هذا وإن كان هناك من يقول : « انه يظهر لنا أن فن الزخرفة بالمينا لم يلق رواجاً كبيراً بين المسلمين من صنّاع المعادن ، وهو على كل حال لم ينتشر بكثرة في الاسلام حتى القرن الخامس عشر حين بدأت في أسبانيا صناعة السيوف والأعمد المزخرفة بالمينا . وهذه الأمثلة وما صنع بعد ذلك من تحف مزخرفة بالمينا لأباطرة المغول في الهند ، كانت كلها أثراً لأسلوب أجنبي أكثر منها تطوراً لتقاليد وطنية » .

ولكن يبدو أن ما قيل أخيراً يخالف ما جاء بكلام المقریزی ، الذي يدل على أن فن المينا كان منتشرًا أثناء وقبل القرن الخامس عشر في مصر . والآن نرى الدلائل التي على شكل علب المصاحف الموهبة بالمينا في زخرفة عربية أو أدعية وكلمات دينية ، كما نرى غيرها من الدلائل الموهبة بالمينا ، وعلى الرغم من ذلك فإن استخدام المينا في زخرفة الحلي مازال محدوداً .

كما يمكن أن نستخلص مما قاله المقریزی ما كان عليه أفراد الشعب من اليسر والرخاء ، وبخاصة في زمنه الأول ، لدرجة استخدام الذهب والفضة في صنع المهاميز ، وأن هناك من كان يراعى أحكام الشريعة والدين في استخدام هذين المعدنين ، فيجعلها من الحديد المطلي بالذهب أو الفضة ، كما يدل على وجود طلائين مهرة أمكنهم طلاء الحديد بالذهب والفضة . ويستدل أيضاً من حديث المقریزی ، على أن الدرهم كان وحدة وزن وبيع الذهب والفضة في ذلك الوقت ، وكان وحدة بيع الذهب

والفضيلة في مصر الى وقت قريب ، ولم يتغير الى الجرام الا في عام  
١٩٦١ .

## ٩ - الغزو العثماني وآثاره على الصياغة والفنون الأخرى :

ثم جاء الغزو العثماني لمصر عام ١٥١٧م ، ايدانا بتدهور الفنون  
والحرف المصرية الاسلامية وانخفاض مستوى الانتاج الأصلي وتأثره  
بالتقاليد العثمانية .

وهكذا يقدر للفنون والحرف الاسلامية في مصر ، الانزواء بانقضاء  
هذا العصر ، وخضوع البلاد للتأثير الغربي والسيطرة الغربية ، وكثرة  
الواردات الأوروبية ، وولوع الشرقيين بصفة عامة ، وحكام مصر وأثرياءها  
والكثير من أبنائها المثقفين بصفة خاصة ، بتقليد الغربيين ، ذلك التقليد  
الذي كان له اثره السيء في النواحي الثقافية والفنية والقومية . وبالرغم  
من كل هذا ، فمازال للتقاليد الفنية الاسلامية آثارها ووجودها في  
مصاغنا الشعبي ، الأمر الذي سوف نلمسه في الأبواب القادمة .



• الباب الثاني

---

القاهرة .. وصاغنا الشعبي



لقد ظلت القاهرة باهرة السناء كجوهرة متلألئة الى أن جاء الغزو  
العثماني سنة ١٥١٧ م ، ففقدت جانبا كبيرا من مكانتها وحيويتها ،  
ويحدثنا الياس الأيوبي عن أثر هذا الغزو فيقول : « ان الحكم التركي  
المملوكي الذي أنشأه في الديار السلطان العثماني سليم خان الأول عقب  
انتصاره على جنود طومان باي البواسل في واقعة اتريدانية ، وذبحه نيافا  
وخمسين ألفا من سكان القاهرة ، وسلبه كنوزها ونفائسها وتسييره  
صناعها ومشاهير رجال فنونها الى الآستانة ، قد قضى على الصناعة والفنون  
قضاء مبرما ، كما قضى على كل حركة حيوية غيرها . فأصبحت ترتاد  
البلاد من الاسكندرية الى أسوان فلا تجد مصنعا واحدا من المصانع  
العديدة التي كانت تعمل فيها النفائس والطرف من أنواع ما تحفظه  
دار آثارنا العربية بمصر اليوم » (١) .

ولم تكن البلاد تعرف الصناعات الكبرى ، واقتصر الشأن فيها على  
الصناعات الصغرى . كما كانت الصناعة في هذا العهد صناعة يدوية .  
ومع اضمحلال الصناعة واندثار كثير من الصناعات التي كانت موجودة  
أيام حكم سلاطين المماليك ، فقد بقيت عدة صناعات ، لم يكن منها بد كي  
تستقيم حياة الناس ، ولاغنى لهم عنها في معاشهم ، فقد ظلت باقية في  
عصر الاحتلال العثماني أيضا ، منها الغذائية . . والكسائية . . هذا الى  
جانب صناعات أخرى كصناعة البسط وقلوع المراكب والحصر وبنساء  
السفن وصناعة البارود والأسلحة وصناعة النحاس وتبييضه والصابون  
وسك النقود .

وعلى الرغم مما أصاب القاهرة من تدهور في صناعاتها اثر الفتح  
العثماني ، فقد ظلت اسواقها وتجارتها وفنونها ملتقى العلماء والفنانين  
والتجار من مختلف الأقطار ، وقامت ومازالت تقوم بدور هام في انتاج  
وتطوير مصاغنا الشعبي . ذلك الدور الذي لم يتناوله أحد بالبحث  
والدراسة . والكتاب يحاول أن يلقي الضوء على هذا الدور الكبير في

(١) الياس الأيوبي : تاريخ مصر في عهد الخديوي اسماعيل باشا ، المجلد الأول .

دار الكتب ، سنة ١٩٢٣ ، ص ١٢٤ .

انتاج مصاغنا الشعبي والتعرف على سماته وطرزه وأشكاله وأساليبه  
صناعته .

وفي هذا الباب نتناول بالدراسة الأسواق والمصاغ منذ انشاء  
قاهرة الفاطميين وأيام المماليك الى نهاية القرن التاسع عشر ، وبعض  
ماساد القاهرة من معتقدات شعبية اقترنت بالحلى والمصاغ .  
ثم نتكلم فى الفصل الثانى من هذا الباب عن الصاغة وتاريخها  
والصياغ والحرفيين فيها كمركز لصناعة مصاغنا الشعبي ، ويعرض  
الدراسة الميدانية للورش الصغيرة فى الصاغة وحرفيها وصبيانها ،  
وورش القطاع العام وأساليب توزيع العمل بها ، وأنواع المصاغ الشعبي  
الذى تنتجه من ذهبى وفضى وقشره وغيره . ثم ننتقل الى دراسة نظام  
الحسبة على الصاغة وتطوره حتى وصل الى النظام الحالى لدمج  
المصرفات .

كما أن القاهرة معروف بها حتى الصاغة كسوق كبيرة للذهب  
والمصوغات ، ولذلك ركزنا على هذه السوق والمصنع الكبير لمصاغنا  
الشعبى ، بالرغم من أن هناك محلات وبعض ورش صغيرة للصياغ منبثة  
فى بعض احياء القاهرة الأخرى ، ولكنها قليلة ونتاجها أقل ، هذا فضلا  
عن أن معظمها محلات للتجارة . لذا فقد صرفنا النظر عن الكلام عنها فى  
هذا الكتاب ، إلا أن انتاجها يدخل ضمن الاحصائيات عن انتاج  
القاهرة .



لوحة رقم ١٥ - أحد المختصين بتركيب الفصوص والأحجار الكريمة فى الصاغة .



## الفصل الأول

### القاهرة وأسواقها

عندما نتعرض لشرح دور القاهرة في إنتاج مصاغنا الشعبي وتطويره ، نرى أنه من الطبيعي أن نخرج أولا على ما كانت عليه القاهرة الحالية ، لأن مصاغنا الشعبي - كأي فن أو حرفة أخرى - لها جذورها الممتدة في أعماق التاريخ ، كما أنها متصلة بالمجتمع وعقائده وعاداته وازدهاره أو تخلفه . كما يجب أن نركز الاهتمام على أسواقها وبخاصة على أحد أحيائها وهو « حي الصاغة » ، وهو الذي تقوم فيه صناعة وسوق الذهب والحلي ، ومركز إنتاجها الكبير ، لما له من دور جوهري في موضوعنا هذا .

#### ١ - الأسواق والمصاغ في القاهرة الفاطمية :

وقد ورد في وصف ناصر خسرو لمدينة القاهرة المعزية - نسبة إلى المعز لدين الله الفاطمي - وكان قد وصفها وصفا شائقا . وقدير أنها في ذلك الوقت ( بين سنتي ٤٣٩ - ٤٤١ هـ أي ١٠٤٧ - ١٠٤٩ م ) كان قد اتسع العمران بها ، وأصبح فيها ما لا يقل عن عشرين ألف دكان ، كلها ملك للسلطان ، وكثير منها يؤجر بعشرة دنانير في الشهر . وليس بينها الا القليل تبلغ أجرته في الشهر دينارين . وكان فيها الخانات والحمامات مالا يمكن حصره . وكانت كلها ملك للسلطان ( الخليفة ) . . . . وكانت البيوت في المدينة مبنية ببناء نظيفا محكما ، وكانت مفصولة عن بعضها بحدائق ترويه مياه الآبار .

وانتقل بعد ذلك الى مدينة القسوطا جنوبى القاهرة ، حيث كانت الحركة التجارية والصناعية ، فوصف عظمتها ، فان حوانيت القصارين

والصياغ ، والحوائيت الأخرى مفعمة بالذهب والحلى والبضائع والأقمشة  
من الحرير والقصب لدرجة لايجد فيها المشتري محلا يجلس فيه . (١)

ويبدو من وصف « ناصر خسرو » للفسطاط ( مصر ) - حتى مصر  
القديمة حاليا - أن كان بها سوقا للذهب والحلى ، بل يمكن أن يقال انها  
كانت مركزا لصناعة وتجارة الحلى والمصوغات حتى أوائل عهد الفاطميين ،  
ذلك لأن كثيرا من المؤرخين يقولون : « انه بالرغم من انشاء القاهرة فقد  
ظلت الفسطاط تشغل المركز الأول فى الصناعة والتجارة ، بها دور  
الصناعة العديدة ، والمتاجر الغنية المنوعة (٢) . الا أن هذا لم يدم  
للفسطاط طويلا ، لأن انشاء القاهرة - كما يقول بعض المؤرخين  
والرحالة - صوب الى مقتلها ضربة قاضية بحيث أصبحت المدينة الجديدة  
( القاهرة ) كلما قطعت مرحلة فى سبيل التقدم والرقي ، تخطو الفسطاط  
بجانباها مرحلة فى طريق التدهور والسقوط . (٣) الا أن المقرئى (٤)  
ينسب أسباب سقوط الفسطاط وخرابها الى الشدة العظمى التى كانت فى  
خلافة المستنصر بالله الفاطمى سنة ٤٦٠ هـ والى الحريق الذى حدث  
فى وزارة شاور بن مجير السعدى سنة ٥٦٤ هـ .

« ومهما يكن من أمر ، فقد نعمت مصر فى عهد الفاطميين بما لم  
تنعم به من قبل ، ولا يغيب عن البال ما كانت تحدثه احتفالات الفاطميين  
من انتعاش فى الحركة الاقتصادية فى البلاد عموما وفى القاهرة بصفة  
خاصة . فقد كانوا يولون الولائم ، وينثرون الذهب على الناس ، وتلبس  
القاهرة حلة قشبية من البهجة والزخرفة (٥) . » وتعالق القاهرة  
المعزية على بغداد العباسية وقرطبة الأندلسية وصارت قلب العالم  
الإسلامى النابض ، ومحور نشاطه الدافق (٦) .

(١) د. زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، مطبعة دار الكتب ، سنة ١٩٣٧ ،  
ص ١١ - ١٣ .

(٢) شحاته عيسى إبراهيم : القاهرة ، الألف كتاب (١٨٤) ، دار الهلال ، ص ٧٥ .

(٣) على بهجت ، البير جبريل : حفريات الفسطاط ، لجنة حفظ الآثار العربية ،  
مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٢٨ ، ص ١٣ .

(٤) المقرئى : الخطط ، ج ١ ، ص ٣٣٥ .

(٥) ، (٦) شحاته عيسى إبراهيم : القاهرة ، الألف كتاب (١٨٤) ، دار الهلال ،  
ص ٧٤ - ٧٥ ، ٥٤ .

وبلغ أمن المصريين ( فى القاهرة ) واطمئنانهم الى حكومتهم الى حد  
أن البزازين وتجار الجواهر والصيارفة لا يغلقون أبواب دكاكينهم ، بل  
يسندون عليها البيئاتر ، ولم يكن أحد يجروء على مد يده الى شئ  
منها (١) .

وكانت القاهرة فى عهد الفاطميين من أهم مراكز الصناعة حتى  
صار للفاطميين فى الصناعة ماض حافل ، وأصبحت الدولة الفاطمية  
أجمل حلية فى زخرف الدنيا وأروع تحفة فى معرض الزمن ، ولقد عني  
المصريون عناية خاصة فى العهد الفاطمى بصناعة المعادن ولا سيما صناعة  
الذهب والفضة (٢) ، فاستخدما فى سك النقود الذهبية والفضية وعمل  
الكثير من أدوات الترف والحلى والمصوغات كالأساور والاقراط والخواتم ،  
وشكل الحلى - التى كشف عنها - ليس مثالا للرقه وحسن الذوق فحسب  
ولكن زخارفها المشبكة والبارزة وذات الخروم كلها دقيقة وجميلة ، فضلا  
على أن فيها تنوعا ينم عن قدرة فى الصنعة (٣) .

ولقد عم الرخاء فى أوائل عهد الفاطميين الا أن هذا الرخاء ضاع فى  
عصر الحاكم بأمر الله ، وقد انتشرت فى مدته النقود الفضية المزيفة  
والناقصة الوزن ، وساءت الأحوال فى أواخر أيام المستنصر ، وانتهى  
الأمر بافلاس الأفراد والحكومة ، وكان هذا الخليفة يملك ثروة طائلة حتى  
سنة ٤٦٠ هـ ، يضيق النطاق عن حصرها ، وتبين مقدار ما كانت عليه  
الحال من يسر قبل ظهور الشدة العظمى . ولقد نهب الجنود الأتراك هذه  
الثروة الضخمة أثناء الثورة التى قاموا بها فى السنة نفسها (٤) . وكان  
مما نهبه كبار الموظفين كمية كبيرة من الدر والجواهر الكريمة بلغ كيلها  
نحو سبع وبيات وكان قد بعث بها الى الخلفاء الفواطم أتباعهم من بنى  
صليح فى اليمن . ونهبوا كذلك من خزائن القصر ألفا ومائتى خاتم ذهب  
وفضة ذات فصوص من الأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان والأثمان  
مما كان للمستنصر ولأجداده من قبله ، وما أهدى اليهم من عمالهم ووجوه  
دولتهم ، وكان منها ثلاثة خواتم مربعة من الذهب عليها ثلاثة فصوص

(١) د . عبد الرحمن زكى : القاهرة ، تاريخها وآثارها ، الدار المصرية للتأليف  
والترجمة ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٤٢ .

(٢) (٤ ، ٢) د . أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة ، وزارة الثقافة ، المكتبة  
الثقافية (٨٩) ، سنة ١٩٦٧ ، ص ٦٢ - ٦٦ .

(٣) د . زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، مطبعة دار الكتب ، سنة ٢٧ ،  
ص ٢٤٨ .

أحدها زمرد والآخراں ياقوت ، بيعت باثنى عشر ألف دينار (١) .

وذكر ابن الأثير فى حوادث سنة ٥٦٧ هـ ( ١١٧١ م ) التى أقام فيها السلطان صلاح الدين الأيوبى الخطبة بمصر للدولة العباسية واستولى على ما كان باقيا فى قصور الخلافة الفاطمية من الحلى والجواهر بعسد ما أصابها من النهب فى فتنة المستنصر وغيره ، قال : « وحمل الجميع الى صلاح الدين ، وكان من كثرته يخرج عن الاحصاء ، وفيه من الاعلاق النفيسة والأشياء الغريبة ما تخلو الدنيا من مثله ، ومن الجواهر التى لم توجد عند غيرهم ، فمنه الحبل الياقوت ووزنه ١٧ درهما أو مثقالا ، أنا لا أشك لأنى رأيتة ووزنته ، واللؤلؤ الذى لم يوجد مثله ومنه النصاب الزمرد الذى طوله أربع اصابع فى عرض عقد كبير » (٢) .

## ٢ - الأسواق والمصاغ فى قاهرة المماليك :

ولقد ازدهرت القاهرة فى عصر السلاطين الأتراك ( المماليك البحرية ) ، ( ٦٤٨ - ٧٨٤ هـ ، ١٢٥٠ - ١٣٨٢ م ) ، إذ كانت حالة مصر الاقتصادية فى ذلك العصر حسنة ، بدليل الانتعاش الذى شمل جميع مرافق الحياة من زراعة وتجارة وصناعة . وكان لمرور التجارة الهندية إذ ذاك عن طريق مصر أثر كبير فى رواج تجارة مصر وزيادة ثروتها ، كما كانت مصدر رزق كبير لمصر والمصريين ، وهذه الثروة التى تدفقت على خزائن المماليك تفسر لنا حياة البذخ والترف والنعيم فى ذلك العصر (٣) .

وقد أورد ابن أياس بيانا عن ثروة الأمير سيف الدين سلار نائب السلطنة فى عهد السلطان بيبرس الجاشنكير ، والذى أمر السلطان الناصر بقتله عقب رجوعه الى سلطنته الثالثة ، فقال : « كان سلار فى سعة من المال ٠٠٠ مما لا يحصى لكثرتة ولما مات سلار ٠٠ احتاط السلطان على موجوده ، فظهر له من الأموال والتحف ما لم يسمع بمثله

(١) د . عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٨٨ - ٨٩ .

(٢) أحمد مندوح حمدى : أدوات التجميل بمتحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة ، دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١١٩ ، حاشية ٢ .

(٣) د . على ابراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٧ ، ٤١٤ - ٤١٦ .

فى خزائن الملك • قال الشيخ محمد الكتبي : ولقت على قوائم بخط  
القاضى جمال الدين بن الغويره تتضمن ما اشتملت عليه تركة الأمير  
النائب وذلك أول ما ضبط فى أول يوم الأحد سادس عشر جمادى الأولى  
من سنة سبعماية وعشرة هجرية •• ثم فى يوم الاثنين سابع عشر وجد  
من الذهب الثمين خمسة وخمسون ألف دينار ومن الفضة ألف ألف درهم  
ومن الفصوص المختلفة رطلان ووجد مصاغ من الذهب ما بين خلاخيل  
وأساور أربعة فناطير مصرى ، ووجد عدة طاسات فضة وأطباق وأهوان  
من ذهب وطشوت فضة ستة فناطير • الخ (١) وقد قال ابن خلدون  
عن حكام مصر فى ذلك الوقت : « فقد عرف عن حكامها الغنى الفاحش  
حين كان العامة يشكون الضيق » (٢) •

ولقد نمت تجارة الهند وأزدهرت أيام سلاطين المماليك البرجية  
( الشراكسة ) وكان هناك تنافس شديد وحرب جمركية بين الموانئ  
العربية والمصرية فى البحر الأحمر ، وذلك لضمان الرسوم الجمركية  
الثقيلة التى كانت تفرض بالإضافة الى عشر قيمة البضائع •• ولم تكن  
الضرائب الجمركية الحكومية مقصورة على التوريد ، فقد كان هناك بعض  
الاحتكار : فقد كانت المعادن لاتباع الا فى مستودعات الحكومة وبالأسعار  
الحكومية (٣) •

وكانت خانات القاهرة فى القرن الخامس عشر تعتبر أسواق التجار  
المزدحمة •• ومن الخانات الشهيرة التى كانت توجد فى ذلك الوقت  
« خان مسرور » • ومن الخانات الشهيرة كذلك « خان بلال » الذى بناه  
عبد الصالح « بلال » حفيد أخ صلاح الدين ، وكان هذا العبد غنيا يقوم  
بأعمال كثيرة صالحة ، ومن أعماله الفاضلة بناء هذا الخان ، ويقول عنه  
المقريزى : كنت أدخل هذا الفندق فأجد الصناديق المقدسة ، منها الصغير  
والكبير ، بحيث لم يكن هناك سوى مسافة صغيرة فى الوسط ، وكانت  
هذه الصناديق تحوى من الذهب والفضة ما يذهل المرء •

والحق أن القاهرة كانت مكانا جميلا وأنيقا فى تلك الأيام • وكانت

(١) د • على ابراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية ، مكتبة النهضة المصرية ،

سنة ١٩٦٧ ، ص ٤٢٠ •

(٢) أحمد ممدوح حمدى أدوات التجميل بمتحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة

دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١١٩ •

(٣) ستانلى لينبول : سيرة القاهرة ، ترجمة د. حسن ابراهيم وآخر ، مكتبة

النهضة المصرية ، سنة ١٩٥٠ ، ص ٢١٧ •

قصور المماليك القديمة - التي لانجد لها أثرا سوى تلك البقايا التي تتمثل في الجدران الضخمة الباهتة لقصر « بشتاك » والبوابة الضخمة « لدار يشبك » بجوار مسجد السلطان حسن ، ثم قصور « قايتباي » والأمير « ممای » ( ويعرف باسم « بيت القاضي » ) - كل هذه القصور كانت في ذلك الوقت في أوج عظمتها ، وكانت الاحياء المختلفة لاتزال منفصلة عن بعضها البعض بواسطة الأبواب المثينة التي تغلق حينما يرخي الليل سدوله . وكانت الأسواق تظل بواسطة الحصر أو السقوف الخشبية ، كما كانت النوافذ ذات المشربيات الدقيقة الصنع تطل على الشوارع ( ١ ) .

ولما جاء العصر العثماني عام ١٥١٧ م بدأت الصناعة تتدهور ، وأصاب الفنون والصناعات ما أصاب العلم والثقافة من تأخر وانحطاط ، بترحيل ألفين من مهرة الصناع والفنانين الى القسطنطينية ، واغتصاب التحف الثمينة والطرف النادرة من القصور والمساجد ( ٢ ) . هذه الصناعات وتلك الفنون كانت مزدهرة بمصر ، بل كانت مصر مهبطها وكعبتها أيام الفاطميين والأيوبيين ، وأيضا في ذات أيام السلاطين المماليك من بحريين وبرجيين ( ٣ ) .

### ٣ - القاهرة ومصاغ المماليك خلال الاحتلال العثماني :

عرف عن مصر أيام الاحتلال العثماني أنه كان يحكمها الأتراك والمماليك ، وهم أجانب عن البلاد ، كما كانت طريقة الحكم استبدادية ، اذ كان الحكام مطلقى التصرف فيما يفعلون ( ٤ ) . وكان للبكوات المماليك سلطة واسعة أكثر من سلطة الباشا الوالى . كما كانوا ينعمون بثروات طائلة وعيش رغد في حين كان معظم الشعب يعاني البؤس والفقر والجهل ، ويقول أحد الباحثين : « أما ثروة المماليك ، وما كان في قصورهم من مظاهر النعيم والترف ، فقد كان يسيرا على الجبرتي أن يصفه ، حيث كان

(١) ستانلى لينبول : سيرة القاهرة ، ترجمة د . حسن ابراهيم وآخر ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٥٠ ، ص ٢١٧ .

(٢) شحاته عيسى ابراهيم : القاهرة ، دار الهلال ، الالف كتاب (١٨٤) ، ص ٢٠٧ .

(٣) الياس الأيوبى : تاريخ مصر في عهد الخديوى اسماعيل باشا ، المجلد الاول ، دار الكتب ، سنة ١٩٢٣ ، ص ١٢٤ .

(٤) د . محمد فهمى لهيطة : تاريخ مصر الاقتصادى في العصور الحديثة ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٤ ، ص ٦٢ .

صديقا لكبارهم ، يزورهم في قصورهم ويشاركهم في بعض هذه الحياة المترفة التي كانوا يحيونها ، ويحرصون على أن يبلغوا بها غاية ما يستطيع من رفاهية ومن رغد . وكان للسيدة زليخا ، زوجة ابراهيم بك ، تاج من الجواهر ، ولم يكن كل ما تملك من الجواهر والذهب . وحين هرب على بك ، بعد أن خذله أنصاره الى الشام ، التجأ الى صديقه الشيخ ظاهر فى عكا ، وأخذ معه من الأموال ثمانمائة ألف محبوب ذهبا ، على خمسة وعشرين جملا . ونقل معه أيضا ، من المصنوغ والحلى ما قدرت قيمته بثلاثة ملايين محبوب ذهبا . . وكان مقبض الخنجر الذى يحمله على بك يقدر ثمنه بمائتى ألف جنيه (١) .

ومن هذا الوصف المقتضب للحلى التى كان يقتنيها البكوات المماليك ونسأؤهم وما كانت ترصع به من الجواهر الثمينة ، يمكن أن نتصور مصاغ وحلى الطبقات الحاكمة الثرية ومن يلودون بهم من كبار التجار والاعيان ، وهى لاشك تختلف كلية عن مصاغ الطبقات الشعبية التى لم تكن تستطيع أن تملك الاحجار الثمينة ، كما أن ذوقها وتقاليدها كانت تختلف عن هؤلاء المماليك لعدم اندماج المماليك بالشعب واحتفاظهم بتقاليدهم ومجتمعهم الخاص بهم ، ولا يبعد أن يكون المماليك قد أتوا بهذه الطرز من المصاغ من بلادهم فى جنوب روسيا وبلاد القرم والأناضول أسوة بالملابس وغيرها من اللوازم . أو يحتمل أن هذه المجوهرات والحلى كانت تستورد من الخارج ، اذ يقول الرافعى : « وتستورد مصر من أوروبا الأجواخ والقטיפه والحريير والساتان والورق والجواهر والحلى » . النخ (٢) .

وطبيعى أن هذه الأصناف والجواهر لم تكن لتناسب استهلاك الانسان الشعبى فى مصر فى ذاك الوقت ، بل هى غالبا مجلوبة لظهار رفاهية الطبقات الحاكمة وأثرياء الاعيان والتجار .

كما نرى فى السجل الحافل الذى سجل به الجبرتى ( ١٧٥٤ - ١٨٢٥ م ) كل صغيرة وكبيرة من تاريخ عصره ، فهو يسجل هذه الحياة الاجتماعية التى كان الناس يحيونها فى القاهرة ، وكيف كانت هذه الحياة تسير بهم أو يسيرون فيها ، يوما بعد يوم ، وعاماً بعد عام . ويذكر ما كان فى القاهرة من قصور مشيدة وحداتق . وما كان يفيض بين أيدي

---

(١) محمود الشرقاوى : دراسات فى تاريخ الجبرتى ، مصر فى القرن الثامن عشر الجزء الاول ، سنة ١٩٥٧ ، مكتبة الانجلو المصرية ص ١٠٣ الى ١٠٥ .  
(٢) عبد الرحمن الرافعى : تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر ، الجزء الاول ، مطبعة النهضة ، سنة ١٩٢٩ ، ص ٥١ .

أهلها من الأمراء والتجار والعلماء أيضا من الثروة ، وما كانوا ينعمون به من رغد العيش وطيب الحياة . ويذكر ما كان ينال الناس من شقاء ومن مرض وفقير . حتى لا يجدوا ما يطعمون ، فيأكلون الجيفة والحمير والقطط . ويجدون أنفسهم سعداء ، اذا وجدوها ، بعد سعي وجهد وطول معاناة (١) .

وقد ذكر الجبرتي خبر هدية أرسلها الأمير اسماعيل بك كبير المماليك الى السلطان مصطفى الثالث فكان منها ستة سروج للسلطان وأولاده . وكانت مع السروج عباءات ، هي وقصاعها وقربوسها . مرصعة جميعا بالجواهر والذهب . والركابات واللجامات والشماريخ والسلاسل كلها أيضا من الذهب الخالص . والرأس والرشمة من الحرير المنسوج بسلك الذهب وشماريخ المرجان والزمرد ، وجميع «الشراريب» من القصب والمرجان ، وقد صنعت هذه السروج أدق صناعة وأجملها في بيت محمد أغا البارودي . ووصف هذه الهدية لا يدل فقط ، على الثروة التي كانت تسيل بين يدي المماليك ، بل يدل أيضا على أن القاهرة لم تخل من الصناعة الدقيقة الجميلة ، ولا من الذوق الرفيع الأتيق ، رغم ما فعل بها السلطان سليم بعد فتحها .

أما ثروة التجار وأموالهم ، فيكفيك لتقديرها ، أن تذكر ما رواه الجبرتي ، عند حديثه عن إحدى الفتن التي وقعت بين الحكام في القاهرة ، من أن بعض الجند لحق بالسيد أحمد المحروقي ، كبير تجار مصر ، وكان طرفا في هذه الفتنة ، فسلبه عشرين ألف دينار اسلامبولي ، كانت في ثيابه (٢) .

كما ذكر في حوادث سنة ١٢٣٥ هـ ، أن جماعة من الجند سطوا . وهم سكارى على نسوة من « نساء الاكابر » كن يتنزهن في غيط الاعاجم ، عند قنطرة الدكة بالازبكية ، فسلبوهن ثيابهن وحليهن ، ثم جاء آخرون ومعهم كبير منهم فأكملوا سلبهن ، وعروهن من ثيابهن جميعا . ويذكر الجبرتي شيئا كثيرا من الذهب والجواهر ، كن يتحلين به ويضعنه في ثيابهن التي نهبت ، وكان مع أحدهن غلام سلبت من على رأسه طاقة فيها جواهر وذهب ، وسلب منها سروال شبكية من الحرير الأصفر والقصب ، وفي كل عين من الشبكية لؤلؤة ، وفي تكة السروال أيضا (٣)

(١) محمود الشرقاوي : دراسات في تاريخ الجبرتي ، مصر في القرن الثامن عشر الجزء الأول ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٥٧ ، ص ١٠٣ .  
(٢) محمود الشرقاوي : دراسات في تاريخ الجبرتي ، مصر في القرن الثامن عشر ، الجزء الأول ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٥٧ ، ص ١٠٧ ، ١٠٨ .



وبالرغم من ذلك ، فيبدو أن هذه الثروة لا تقاس بما كان يملكه  
الفاطميون والمماليك الأتراك في زمانهم .

#### ٤ - أسواق القاهرة في أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر :

ظلت القاهرة مركزا تجاريا كبيرا وسوقا ترد اليها منتجات البلاد  
المختلفة من افريقيا وآسيا وأوربا ، كما كانت تصدر ما يزيد عن استهلاكها  
الى الجهات المجاورة من الأمم المختلفة . ولقد كان لعظم التجارة في  
القاهرة أن قسمت الى ثلاثة أقسام :

\* تجارة المواد الغذائية .

\* تجارة المنسوجات .

\* تجارة الكماليات ، ومنها تجارة المصوغات والحلى .

وكان التجار الأجانب يسكنون في منازل أقيمت فوق حوانيتهم  
ويتولى حراستها حراس أمناء . أما التجار الشوام فقد سكنوا وكالة  
التفاح ، والأتراك في وكالة الشوربجي والتجار العبيد في  
وكالة الجلابية .

وفي وكالات المغاربة والمجاورين و «البيريقدار» و «خليل أفندي» ،  
أقام التجار المغاربة . وكان الحاكم العثماني لايهتم بشئون التجارة ، اللهم  
الا ما يتعلق بجمع الرسوم الجمركية ، يضاف اليها ما ابتدعه الولاة من  
ضرائب جديدة ، عرفت ب «الدخولية» وضعها الحكام للحصول على المال ،  
فعرقل ذلك اتساع دائرة التجارة الداخلية ورفع من أثمانها ، وأصبح  
عبئا على السوق التجارية . وبدأ أثره على المستهلكين الذين ضعفت قدرتهم  
الشرائية فكسدت بذلك السوق التجارية (١) .

هذا ما كان من حال التجارة والتجار والأسواق والوكالات في  
القاهرة في نهاية القرن الثامن عشر . أما في القرن التاسع عشر فقد حدثنا  
« ادوارد لين » (Lane) عن الوكالات والأسواق والتجار فقال :  
« في القاهرة أبنية عديدة تسمى الواحدة منها «وكالة» تخصص لايواء  
التجار ، وخرن بضائعهم . والوكالة بناء يحيط بساحة مربعة أو  
مستطيلة . وتتكون طبقتها السفلى من مخازن للبضائع ، تواجه الساحة ،

(١) أمين مصطفى عفيفي : تاريخ مصر الاقتصادي والمالي في العصر الحديث ، مكتبة

الانجلو المصرية ، سنة ١٩٢٤ ، ص ٢٨٤ - ٢٨٥ .

وتستعمل أحيانا خوانيت • ويغلو هذه المخازن مساكن يدخل اليها من رواق يمتد على طول جوانب الساحة الأربعة • وقد يغلو هذه المخازن بدلا من المساكن مخازن أخرى • وتستعمل الغرف المعدة للسكنى فى أكثر الوكالات مخازن • ولا يكون للوكالة غير باب عام واحد ، يقفل ليلا ، ويحرسه بواب • وفى القاهرة من هذا النوع حوالى مائتى وكالة ، ويقع ثلاثة أرباعها فى نطاق المدينة الأصلية (١) •

كما نجد أن شوارع القاهرة الكبرى ، يقوم على جانبيها صفان من الدكاكين ، لا تتصل بالبناء الأعلى • ويلاحظ ذلك فى أكثر الشوارع الفرعية • وتخصص الدكاكين عادة فى الشارع الواحد بعضه أو كله لتجارة واحدة ، فيسمى سوق ، كذا ، باسم هذه التجارة ، أو باسم المسجد المقام هناك • ويطلقون على أحد أقسام الشارع الرئيسى فى هذه المدينة ( الآن شارع المعز لدين الله ) ، « سوق النحاسين » أو « النحاسين » فقط ، لأنهم يسقطون عادة لفظه « سوق » ، والأقسام الأخرى : « الجواهرجية » ( أى الصاغة ) و « الخردجية » و « القورية » ، وهذا القسم الأخير باسم المسجد المقام فيه •

هذه هى بعض أسواق المدينة المهمة ، ويطلقون على السوق التركى الرئيسى « خان الخليلي » ، ويغطون بعض الأسواق بحصر ، أو ألواح • تحملها عوارض تمتد فى الشوارع أعلى الدكاكين قليلا ، أو فوق المنازل (٢) •

ويستطرد « لين » قائلا : « أنه لمن الممل وغير المشوق أن أعهد جميع أنواع التجارة التى فى القاهرة على نحو موصول مزعج : ولكن أهمهم هو تاجر الأقمشة الذى يبيع أدوات وخامات الملابس ، ويسمى عادة « تاجر » وكذلك بائع الملابس الجاهزة والأسلحة ويسمى أيضا نفس التسمية • و « الجواهرجى » The Jeweller وصائغ الذهب والفضة ويسمى « صائغ » وهو لا يعمل الا بالطلب (٣) •

وهكذا يبدو أن أغلب المصاغ كان لا يصنع الا بالطلب فى ذلك الوقت ، ولو أننا رأينا أنه كانت فى زمن « المقريزى » سوق لبيع الحلى تسمى سوق القفيصات وكانت بجوار الصاغة • هذا على الرغم من أنه

Lane, E.W. : The Manners and Customs of the Modern Egyptians, (٢ ، ١) Everyman's Lib., London, 1963, pp. 320-321.

Lane, E. W. : The Manners and Customs of the Modern Egyptians, (٣) Everyman's Lib., London, 1963, pp. 324-326.

ما زال هناك بعض المصاغ الذي يصنع بناء على طلب العميل ، خصوصا إذا كان للعميل طلب معين وغير متوافر بالسوق .

#### ٥ - بعض المعتقدات الشعبية التي اقترنت بالمصاغ والحلي في القاهرة :

ونددع ما كنا نتكلم فيه عن الأسواق جانبيا ، وتحدث عن بعض أنواع الخرز والأحجبة التي كثيرا ما تتحكم في تصميم بعض الحلي . فقد كانت القاهرة حتى نهاية القرن التاسع عشر - وربما إلى الآن - يشيع فيها كثير من الخرافات والمعتقدات الشعبية عن قدرة بعض الخرز والحلي الذهبية وغيرها على شفاء الأمراض وعلاج الحالات المستعصية ، فيروى على مبارك في خطته : « فاذا مرض انسان ذهب أهله فطرقوا له الودع وحسبوا له النجم وقاسوا أثره ، فما أخبرهم به الدجال اعتمدوه وكتبوا له الأحجبة أو بخروه بالليان والجلد ، وعلقوا عليه الخرز ، وكانت لهم خرزات كل واحدة يزعمون أنها تبرىء الداء ، فليلعين خرزة حمراء يسمونها البذلة ، وللرقة خرزة بيضاء صغيرة تسمى خرزة الرقبة » (١) .

وهذه المعتقدات تذكرنا بما كان للخرز عند الجاهليين ( العرب قبل الاسلام ) وعند الأعراب حتى اليوم من أهمية كبيرة في السحر ، وفي دفع أذى الأرواح والعين ، وفي النفع والحب وامثال ذلك . ولما كانت الخرز فصائل وأنواعا ، فقد خصوا كل فصيلة بأسم معين ، وجعلوا لكل قسم وصنف أثرا خاصا يمتاز به عن بقية الأصناف الأخرى « فالتولة » مثلا الخرز التي تحبب المرأة إلى زوجها . . . و « الينجلب » تفيد وجسوع الرجل بعد الفرار وفي اكتساب عطفه بعد وقوع بغضه . و « الحصمة » وهي خرزة للدخول على السلطان والخصومة تجعل تحت الحاتم أو في زر القميص أو في حمائل السيف (٢) .

« ولحماية النفس من العين ، استعملت الخرز والتعاويد والرقى . ومن الخرز التي استخدمت في حماية الأطفال من إصابة النفس « الكحلة » ، وهي خرزة سوداء تجعل على الصبيان لدفع العين عنهم . و « القبلة » ، وهي خرزة بيضاء تجعل في عنق الفرس من العين » (٣)

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية ، الجزء الأول ، المطبعة الاميرية ، سنة ١٣٠٥

هجريه ، ص ٧٩ .

(٢) د . جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع

العلمي العراقي ، سنة ١٩٥٥ ، ص ٣٤٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٥٢ .

ويبدو من غريب الصدف أن الخرزة الأخيرة «القبلة» التي تعلق في عنق الفرس من العين ، قد تشابه الخرزة البيضاء ، التي قال عنها علي مبارك ، وتسمى خرزة الرقبة . وعلى الرغم من وصف أنواع الخرز المتصل ببعض المعتقدات الشعبية القديمة ، فلم يرد ذكر لنوع الأحجار المصنوعة منها ، وعلى كل فإن المصاغ الشعبي القديم اقترن على ما يبدو بهذه الأنواع من الخرز ذات الدلالات السحرية ، وربما كيفت تلبيسات الحلى القديمة لتناسب كل نوع من الأنواع التي يراد تزويد المصاغ بها.

كما يذكر « ادوارد لين » بعض المعتقدات عن الذهب والحلى الذهبية في القاهرة في القرن التاسع عشر فيقول : « ويعمد الجهلاء في مصر ، حيث ينتشر الرمذ ، الى كثير من العادات الخرافية لمعالجة هذا المرض . فيأخذ البعض قطعة طين من جسر النيل عند بولاق أو بالقرب منها ، ثم يعبرون النيل ويضعون القطعة على الجسر الآخر عند امبابية ، وحسبهم هذا لضمان الشفاء . ويعلق آخرون للغرض ذاته في غطاء الرأس فوق الجبهة أو العين المريضة قطعة ذهبية ( بندقي ) ذات شكل خاص متقابلة النقشين ، ويسمى هذا « بندقي مشاهرة » (١) .

ويحتمل أن هذا الاعتقاد عن قدرة الحلى الذهبية أو الذهب على شفاء الأمراض واضفائه الصحة على من يتحلى به ، له جذوره التي قد تمتد الى عصر ما قبل التاريخ في مصر ، فقد عزا اليه قدماء المصريين قوى سحرية كبيرة ، منها أنه يشفى على من يتحلى به صفات الصحة والخلود (٢) . كما يمكن نسبة هذا الاعتقاد الى العرب الجاهلية إذ يقول د . جواد علي : « وقد كان الجاهليون يعلقون الحلى والجلاجل على اللديغ ، يفعلون ذلك لاعتقادهم أنه يفيق بذلك ، فلا ينام . ولو نام ، سرى السم في جسمه ، فمات . وذهب بعضهم الى أن تعليق الحلى الذهب على اللديغ يبرئه من ألمه (٣) .

والعبارة السابقة عن استخدام الجاهليين للحلى والجلاجل لعلاج اللديغ وافاقته تدعو الى الاعتقاد بأن الجلاجل قد ظهرت واستخدمت في مصاغنا الشعبي عن طريق العرب ، سواء قبل الاسلام ، أو بعده ، لأنها غالباً ،

(١) ادوارد لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم في القرن التاسع عشر ،

ترجمة عدلى نور ، مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة ١٩٥٠ ، ص ١٨٦ .

(٢) سلامة موسى : مصر أصل الحضارة ، ص ٣٢ .

(٣) د . جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع

العلمي العراقي ، سنة ١٩٥٥ ، ص ٣٥١ .

لم تظهر قبل ذلك فى مصاغنا الفرعونى ، ولو أن الدلايات الصغيرة التى تعلق عادة فى العقود كانت موجودة . ولعل لصوت الجلاجل مفعول سحرى فى إبعاد الشر والأرواح الشريرة التى تسبب - فى المعتقد الشعبى - الأمراض والبلايا ، وفى هذا الصدد يقول أحد المؤلفين : « فى فنوننا الشعبية فى الوقت الحاضر نجد الأجراس المعدنية مستخدمة بكثرة فى لجام وسرج بعض الدواب ولا سيما ما يجزر منها العربات ، حيث يمكن أن نستشف الغرض السحرى الذى يهدف الى طرد الأرواح أو الشياطين التى قد تؤثر على الدابة وتجعلها تتعثر فى سيرها (١) .

وهذا لا يزال يشاهد فى المصاغ الذى تتبرج به النساء الشعبيات والأطفال حيث تندلى من الأقراط والأساور والأحجبة والتمايم وغيرها ، جلاجل أو بلابل ، وهى فى الواقع أجراس صغيرة مقللة .

والجلاجل والبلابل ، وكذلك « البرق » وهى القطع المعدنية المسطحة الصغيرة ذات الأشكال المختلفة ، كلها شائعة منتشرة فى مصاغنا الشعبى ، وهى تحدث أصواتا عند الحركة والاهتزاز ، وهذا ملاحظ بصفة خاصة فى الحللى الخاص « بالزار » الذى ما زال يمارس الى الآن .

ويقول أحد المؤلفين فى سبل الوقاية من الحسد : « ويتقى المصريون الحسد بشتى الاحتياطات ويسعون قلقين لدفع نتائجه الوهمية عنهم . . . وهناك أصداف صغيرة تعتبر واقية من الحسد خاصة ، تعلق فى عدد الجمال والحياد وغيرها من الحيوان ، وعلى غطاء رأس الأطفال أحيانا (٢) .

وهكذا نرى استخدام الأصداف الصغيرة كحللى فى القاهرة فى القرن التاسع عشر ، التى يرجح أنها الودع الذى كان يستخدم كعقود وأساور منذ عصر البدارى (٣) . كما كان يستخدم فى الجزيرة العربية قبل الاسلام (٤) ، وذلك للغرض نفسه تقريبا ، وهو الاعتقاد بأنه يحمل فى ثناياه قوى سحرية تحفظ وتصون الانسان والحيوان من السحر والمكارة ، ومنها الحسد .

(١) سعد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، الالف كتاب (٤٨٨) ص ٨٠ .

(٢) ادوارد لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ،

ترجمة عدلى نور ، مطبعة الرضالة بالقاهرة سنة ١٩٥٠ ، ص ١٧٩ - ١٨٠ .

(٣) Brunton and Caton Thompson : The Badarian civilization pp. 27-28 .

(٤) د . جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الثامن ، مطبوعات المجمع العلمى

العراقى ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١٠٩ .

## الفصل الثانى

# الصاغة مركز صناعة مصاغنا الشعبى

### ١ - تاريخ الصاغة :

بعد هذه اللمحة عن بعض المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد المرتبطة بالمصاغ ، ننتقل الى الحديث عن الصاغة وتاريخها ، التى قامت وسط القاهرة القديمة . فقد كانت القاهرة وما زالت ملتقى للثقافات ومركز اشعاع فنى وعلمى وتكنولوجى بين أخواتها العربيات ، وفيها يلتقى العلماء والتجار من أقاليم مصر المختلفة ومن الخارج ، وهى أيضا مركز دينى وعقائدى ، واليها يحج كثير من أهالى الريف والأقاليم للتبرك وشراء حاجاتهم ، ومن ضمن هذه الحاجات المصاغ أو الحلى وبخاصة فى المواسم والأعياد ، من حى الصاغة ، سوق الذهب المعروف فى مصر .

والصاغة لها تاريخها وغنيمة بإمكاناتها البشرية والصناعية والاقتصادية ، وسنتناول الكلام عنها وعن تاريخها وورشها وصناعاتها ونتاجها ، لما لها من أهمية فى موضوعنا هذا كما سبق أن ذكرنا .

لقد تكلم عن الصاغة وتاريخها وموقعها ، بشكل عرضى ، بعض المؤرخين والمؤلفين ، اذ جاء ذكرها فى مجال الكلام عن الأخطاط بالقاهرة ، ولعل أولهم وأهمهم هو « المقرئى » الذى أشار الى سوق للمصاغ والحلى ، فقال : « ( سوق القفيصات ) ، بصيغة الجمع ، والتصغير هكذا يعرف كأنه جمع قفيص فانه كله معد لجلوس أناس على تخوت تجاه شاليك القبة المنصورية وفوق تلك التخوت أقفاص صغار من حديد مشبك فيها الطرائف من الحواتم والفضوص وأساور النسوان وخلاخيلهن وغير ذلك ، وهذه الأقفاص يأخذ أجرة الأرض التى عليها مباشر المارستان المنصورى . » ولما

ولى المارستان الأمير جمال الدين أقوش المعروف بنائب الكرك في سنة ست وعشرين وسبعمائة ، عمل فيه أشياء من ماله منها خيمة ذرغها مائة ذراع نشرها من أول جدار القبة المنصورية بحذاء المدرسة الناصرية إلى آخر مدرسة المنصورية بجوار الصاغة ، فصارت فوق مقاعد الأقباص تظلم عن حر الشمس ، وعمل لها حبالاً تمد بها عند الحر وتجمع بها إذا امتد الظل . وجعلها مرتفعة في الجو حتى ينحرف الهواء . ثم لما كان شهر جمادى الأولى سنة ثلاث وثلاثين وثمانمائة ، نقلت الأقباص منه إلى القيسارية التي استجدت تجاه الصاغة وبطل هذا السوق من يومئذ . هـ . (١) .

ومن الوصف الذي وصف به « المقریزی » سوق القفيصات ، يبدو أنه سوقاً لعرض وبيع المصوغات وليس به ورش أو محلات للصياغ ، ذلك لأنه جاء بالوصف ، ذكر الصاغة مرتين ، وهي التي امتدت من جوارها الخيمة التي أقامها الأمير جمال الدين أقوش لتغطية هذا السوق ، وهذا يبين أن الصاغة ، في الغالب ، كانت موجودة قبل إنشاء هذا السوق وبها ورش الصياغ ومحلاتهم التي يقومون فيها بصنع المصاغ ، ولعل هذا السوق أنشئ لعرض وبيع منتجات الصاغة .

ومما يعزز هذا الرأي ما جاء في كلام أحد المؤلفين عن الصاغة : « والواقع أن الحلى عرفت قديماً المصريين ولا تزال توجد منها أنواع تنطق بمهارة الصانع المصريين القدماء . وقد أتت فترة من فترات الانحطاط قضت على هذه الصناعة حتى كادت تنقرض وتندثر ، إلى أن أدركها الملك نجم الدين أيوب فشمّلها وشمل محترفيها بعنايته وهياً لهم مكاناً ملاصقاً لمسجده المعروف باسمه في الصاغة الآن ، مما أدى إلى ازدهار صناعتها حتى صارت لها سوق ثابتة في هذه المنطقة استمرت في العصر المملوكي بجوار القبة المنصورية (٢) .

فاذا علمنا أن الملك الصالح نجم الدين أيوب قد أنشأ سنة ٦٤١ هـ ( ١٢٤٣ - ١٢٤٤ م ) مدرسة خصصت لدراسة المذاهب الأربعة (٣) ، وهي في الغالب ، المسجد المعروف باسمه ، أمكننا أن نحدد

(١) المقریزی : المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار ، ج ٢ ، بولاق سنة ١٢٧٠ هـ ،

(٢) أحمد ممدوح حمدي : أدوات التجميل في متحف الفن الإسلامي ، وزارة الثقافة

(٣) شحاته إبراهيم عيسى : القاهرة ، دار الهلال ، الألف كتاب (١٨٤) ، ص ١١٧ .

على وجه التقريب تاريخ انشاء الصاغة ، وهو لا يبعد كثيرا عن تاريخ انشاء المسجد او المدرسة . وبخاصة اذا عرفنا ان الملك نجم الدين أيوب قد توفي سنة ٦٤٧ هـ ( ١٢٤٩ م ) (١) .

كما جاء بالخطط التوفيقية في ذكر شارع الجواهرجية : « يبتدىء من حارة الصالحية وينتهي الى باب المقاصيص وكان به سوق باب الزهومة ، قال « المقريزي » عرف بذلك من أجل أنه كان هناك في الأيام الفاطمية باب من أبواب القصر يقال له باب الزهومة تقسدم ذكره في ذكر أبواب القصر من هذا الكتاب ، وكان موضع هذا السوق في الدولة الفاطمية سوق الصيارف ويقابله سوق السيوفيين من حيث الخشبية أي المقاصيص الى نحو رأس سوق الحريريين أي الأشرفية ، ويقابل السيوفيين اذ ذاك سوق الزجاجين وينتهي الى سوق القشاشين الذي يعرف اليوم بالخراطين انتهى . وكان بهذه الخطة حارة العدوية قال « المقريزي » هي باب الخشبية الى حارة زويلة وحارة زويلة الآن هي حارة اليهود وما جاورها لأنها كانت كبيرة جدا . ثم قال حارة العدوية منسوبة الى جماعة عدويين نزلوا هناك ، وهذا المكان اليوم عبارة عن الموضع الذي تلقاه عند خروجك من زقاق حمام خشبية أي المقاصيص ، فاذا انتهيت الى آخر هذا الزقاق وأخذت على يمينك صرت في حارة العدوية ، وموضعها الآن فندق بلال المفيثي الى باب المارستان وفندق بلال موضعه اليوم ما بين حمام المقاصيص وخان أبو طاقية ، وكانت التجار تضع بها أموالها وتدخل في العدوية رحبة بيبرس التي صارت الآن دربا الى باب المارستان وكانت العدوية قديما واقعة بين الميدان المعروف اليوم بالخرنفس ، وبين حارة زويلة وسقيفة العداس والصاغة القديمة التي صار موضعها الآن سوق الحريريين الشرابشيين برأس سوق الوراقين انتهى ملخصا ، فمن شارع الخردجية الآن الى خان أبي طاقية وما على يمينك من شارع خان أبي طاقية الى باب سر المارستان كل ذلك كان من الحارة العدوية وقد صارت في زماننا هذا شارعا يسكنه الصواغ والحكاكون والصيارف ومركبو الأحجار الجوهريّة المعروفون عند العامة بالمركبتيّة وأكثر ما يسكنه اليهود وشهرته اليوم بشارع المقاصيص ومن ضمنه أيضا رحبة بيبرس التي تقدم ذكرها . . . . أما شارع الجواهرجية جهة اليمين فيجد المار بها ثلاثة أزقة هي أبواب الصاغة الكبرى ثم وكالة

(١) د . عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي في العصر الايوبي ، المكتبة الثقافية

(٨٠) ، سنة ١٩٦٣ ، ص ٩٨ .



الجواهرجية ، ثم باب شارع المقاصيص وهو فى نهاية الشارع واقع بين الخردجية والجواهرجية وينتهى شارع المقاصيص هذا الى حارة اليهود والى شارع خان أبى طاقية « (١) » .

ويستطرد على مبارك قائلا : « ثم ان للصاغة فى وقتنا هذا عدة أبواب : بابان نحو المدارس الصالحية وباب يسلك اليه من الزقاق الذى بين حمام النحاسين وجامع المارستان وباب من خط المقاصيص وكلها أزقة لا يسكنها الا الصواغ » (٢) .

ومن الوصف السابق لمكان الصاغة وأزقتها وأبوابها ، نجد أنها ما زالت الى الآن فى الأماكن نفسها ، والتي أطلق عليها « على مبارك » فى خطته اسم ( شارع الجواهرجية ) وما يتفرع منه ، واسمه الآن شارع المعز لدين الله ، الا أنه معروف بشارع الصاغة بالنسبة لوجود أكثر محلات تجار المصوغات والمجوهرات على جانبيه ، وكان فيما مضى يسمى شارع ( بين القصرين ) ، لانه كان واقعا بين القصر الشرقى الكبير ( قصر المعز ) والقصر الغربى الصغير ( قصر العزيز ) .

## ٢ - الصياغ والحرفيين فى الصاغة :

بعد عرض تلك اللوحة عن تاريخ الصاغة ، ننقل الى الحديث عن كانوا يعملون بها فى القرن الماضى ، والظروف التى ساعدت على قيامهم بالعمل فى مجال صناعة وتجارة المصوغات والمجوهرات .

فقد عرف عن مصر منذ الأسرات الأولى ، صياغتها المتقدمة وصياغتها المهرة الذين أخرجوا نماذج رائعة من المصاغ والحلى ، ما زالت تثير دهشة و إعجاب كل من يراها . وهكذا كان صياغنا فى العصر الفرعونى على دراية وقدرة عالية من حيث التصميم والتنفيذ ، وكانت هذه الحرفة كما تقول عنها اخدى الباحثات : « تتوارث ابنا عن أب ، وتتوارث تباعا كذلك أسرار هذه المهنة » (٣) .

ولكن نجد ان كثيرا من المراجع التى كتبت أو أشارت الى هذه الحرفة فى القرن الماضى أو أوائل هذا القرن ، وكذلك كثير من الصياغ الحاليين ،

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية ، الجزء الثانى ، المطبعة الاميرية ، سنة ١٣٠٥هـ .

س ٢١ - ٢٢ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٣ .

(٣) Williams, C.R. : Gold and Silver Jewellery Related objects, Catalogue of Egypt. Antiqu., N.Y. Hist., Soc., p. 4.

يقول ان هذه الحرفة كانت فى الغالب ، وقفا على اليهود والأرمن وطائفة من الإيطاليين (١) فى الصاغة . . وأغلب الظن أن هؤلاء الصياغ كانوا يعملون فى صياغة المجوهرات وتركيب الأحجار الثمينة . ولكن ليس من المستبعد أيضا أن منهم من كان يعمل فى إنتاج مصاغنا الشعبى وبخاصة الصياغ اليهود الذين أنشئوا ورشا كبيرة لإنتاج هذا المصاغ فى أوائل هذا القرن . ويقول « كلوت بك » : « يعالج اليهود من الصناعات ما يتطلب أدائها أكثر ما يكون من النشاط والحركة ، وتكون أرباحها محفوفة بالمصاعب والأخطار فأغنياؤهم يسلفون النقود بالربا الفاحش ، وغيرهم يتداخلون بين الباعة والمشتريين لأداء مهمة السمسرة أو يحترفون الصياغة » (٢) . كما يقول عن صناعات الأقباط وحرفهم : « أما فى المدن فيباشرون الحرف المختلفة ، وفى القاهرة يزاولون الصياغة » (٣) .

واشتغال اليهود وأقباط مصر بالصياغة وتجارة المصوغات والمجوهرات يظهر أنه يرجع الى تنظيم العمل وتجميع العمال فى طوائف بالمدن الإسلامية فى القرن الثالث الهجرى ، اذ جاء فى دائرة المعارف الإسلامية : « ومنذ القرن الثالث الهجرى ( ١٠/٩ م ) ، انخرط فى النقابات الموالى المسلمون ، وهم معتقون مسلمون ، دون العرب الفاتحين ودون المرتزقة الذين كانوا فى خدمتهم ودون مماليكهم . والى جانب الموالى تألفت تحت حمايتهم اتحادات يهودية ونصرانية ، لأن الدول الإسلامية خصصت لهم دون غيرهم الاتجار والصناعة فى المعادن النفيسة (٤) . . كما أشار الى ذلك على مبارك فى كلامه عن الصاغة .

ويبدو أن الصياغ الأرمن ، الذين كانوا يكونون عددا لا بأس به من الصياغ والجواهرجية فى الصاغة الى الأربعينات من هذا القرن ، كانوا قد هاجروا فى القرن الماضى أيام الخديو اسماعيل ، ضمن الكثير من الأرمن الذين فروا من تركيا الى مصر هربا من اضطهادهم هناك ، وكان من بينهم عدد من الصياغ والجواهرجية المهرة ، وما زال كثير من صياغنا يذكرونهم الى الآن ويذكرون مهارتهم وحذقهم ، كما يبدو أنهم نقلوا معهم كثيرا من الأساليب التركىة والأوروبية . اذ جاء فى احصاء عن عدد الجواهرجية

(١) د. أنور عبدالواحد : قصة المعادن الثمينة ، المكتبة الثقافية (٨٩) ، دار العلم بالقاهرة ، سنة ١٩٦٣ ، ص ٨٢ .

(٢) كلوت بك : لمحة عامة الى مصر ، الجزء الثانى ، تعريب محمد مسعود ، مطبعة أبو الهول ، ص ص ٢١١ - ٢١٢ ، ٢٠٦ .

(٤) عبد الحميد بونس وآخرين : دائرة المعارف الإسلامية المجلد ١٤ سنة ٦١ ص ٣٥٥ .

فى المحروسة ( القاهرة ) عام ١٨٨٢ أن عدد الجواهرجية الأرمن ١٠١ ،  
وعدد الجواهرجية المسلمين ١٠٦ (١) . وبالرغم من أن هذا التعداد قد  
يكون لأصحاب المحلات فقط ولا يشمل جميع من يعملون فى هذه الصناعة ،  
إلا أنه يرينا النسبة الكبيرة التى كانت للأرمن فى هذا المجال .

أما الآن فيمكن أن نقول أنه أصبح جميع الصياغ والعاملين فى صناعة  
وتجارة المصوغات والمجوهرات من المصريين أقباط ومسلمين ، متعاونين  
متحابين تسودهم الثقة فى تعاملهم ، فكل صائغ أو تاجر يحتاج الى زميله ،  
فيسنتعير منه كمية من الذهب أو المصوغات هو فى حاجة اليها بدون إيصال  
أو حتى شاهد .

ولا شك أن الفضل فى ذلك يرجع الى ثورتنا المجيدة التى مصرت  
كثيرا من المرافق الهامة وخلصت صناعاتنا من سيطرة رأس المال الأجنبى ،  
وقضت على استغلال الأجانب لثرواتنا وقدراتنا .

### ٣ - من الدراسة الميدانية ( الورش والصناع ) :

لقد تبين أن دراسة موضوع الكتاب دراسة دقيقة واقعية يستلزم  
الرجوع الى الطبيعة ، ودراسة ما هو قائم بالفعل ، وأخذ البيانات والمعلومات  
من أفواه أربابها ومناقشتها معهم ، وملاحظة الأماكن التى يعملون فيها ،  
وما يقومون به من أعمال ، ورصد كل هذه الملاحظات والمعلومات وتحليلها  
بهدف الحصول على نتائج توصل الى حقيقة ما يجرى فى الصاغة وورشها  
بصدد انتاج وتطوير مصاغنا الشعبى .

والجدير بالذكر أنه تبين من الدراسة الميدانية ، أننا مازلنا نشاهد  
تلك الظاهرة القديمة التى كانت قائمة منذ العصر الفرعونى ، ونعنى بها  
توارث الحرفة ابنا عن أب وفى العائلة الواحدة . فكثير من الصياغ  
يلحقون أبناءهم بالمدارس والمعاهد المختلفة ، وبالرغم من ذلك يعلمونهم  
حرفة الصياغة فى أوقات فراغهم وفى الأجازات الصيفية وغالبا ما يدير  
الأبناء مجال آباءهم حتى بعد تخرجهم فى المعاهد أو الكليات .

كذلك نجد أن المشتغلين بصياغة مصاغنا الشعبى من الذهب هم  
الصياغ الذين يعملون بصياغة الذهب عيار ٢١ ، ومن هؤلاء من يشتغل  
لحسابه وله ورشته الخاصة ومحل للبيع وتجارة الذهب ، ويعرض منها فى  
الأسواق ما ينتجه من المصوغات ، أو يصنع وينتج حسب طلبات السوق  
والتجار ، وفريق آخر يشتغل لحساب غيره . وهناك كثير من الورش الصغيرة

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية ، ج ١ ، ص ١٠٠ .

المنتشرة فى أزقة الصاغة وحواريها تعمل فى انتاج نوع أو شكل معين من المصاغ الشعبى ، فهناك من يعمل فى انتاج أقراط المخرطة أو قرط من أقراط هذا الطراز ، وكذلك يوجد من يعمل فى انتاج كردان الهلالات الفلاحى أو كردان العش أو الغوايش أو جزء من الأجزاء التى تتكون منها الحلى الشعبية مثل حب الزيتون التى تنظم كعقود بلضم بعضها مع بعض أو تدخل فى تكوين كثير من العقود الأخرى .

كما نشاهد مثل هذه الورش أو المحلات الصغيرة التى تعمل فى المصاغ الفضى ، الا أنها قليلة بالنسبة لتتى تعمل فى المصاغ الذهبى ، وكذلك هناك بعض الورش التى تعمل فى المصاغ الشعبى من النحاس أو النحاس المطلى بالذهب أو الفضة .

وفى الصاغة تتعدد الاختصاصات ، اذ من النادر أن نجد من يعمل فى بناء قطعة من المصاغ من أولها الى آخرها ، فهناك من يعملون فى عملية واحدة من عمليات الصياغة ، كعملية النقش أو الحفر (١) اليدوية ، أو تركيب الفصوص والأحجار (٢) ، أو النشر (٣) (التفريغ) ، أو فى عملية البلص (٤) أو التقطيع بالقطاعة (٥) وغيرها .

(١) النقش أو الحفر هو عبارة عن اقتطاع جزء من سطح المعدن بواسطة أقلام من الصلب لها أطراف حادة ذات أشكال وقطاعات مختلفة اذ تترك خطوطا غائرة مختلفة العرض والعمق على سطح المعدن . وهذه العملية تستخدم فى زخرفة سطح المعدن وإثراء ملمسه وإحداث تغييرات فيه لتزيد من قيمته الجمالية ، وعادة يختلف النقش عن الحفر باختلاف الأداة المستخدمة .

(٢) تركيب الفصوص أو الاحجار ، هى عملية لتثبيت الفصوص على الحلية أو المصوغ ، وعادة تثبت الفصوص داخل بيوت لها تصنع من معدن الحلية نفسه ، وهذه العملية لها حرفاء مختصون بالصاغة ، انظر (لوحة رقم ١٥) ، ويشاهد أحد المختصين - المعروفين بالمركبئية - وهو يقوم بتركيب فص من الفيروز فى بيت فص مقفل على خاتم شعبى من الفضة ، ويساعده أحد زملائه بالطرق على أحد الاقلام الخاصة بثنى حافة البيت على الفص لتثبيته .

(٣) النشر ، عملية من عمليات الصياغة التى يراد بها قطع مساحات معينة لاطهار زخرفة أو تكوين معين من المعدن يكون حوله فراغ ، ولذلك تسمى أيضا عملية تفريغ ، وذلك بواسطة منشار صغير وأسلحة دقيقة يستخدمها الصائغ .

(٤) عملية البلص ، هى عملية يراد بها اظهار تكوين معين بالبارز على المعدن بواسطة ضغطه فى قالب (اسطمية) أصلد منه ، وقد يستخدم فى الضغط أو الكبس أداة يدوية أو آلية .

(٥) التقطيع بالقطاعة ، يختلف التقطيع بالقطاعة عن التقطيع بالعدد الأخرى مثل المنشار ، فى استخدام قالب خاص (اسطمية قطع) يتكون من جزئين (ذكر ونثاية) متطابقين تماما ١٥ (انظر باب الصناعة ، لوحة ٧٥ «أ»)

وفي معظم هذه الورش الصغيرة نجد العاملين فيها عادة ثلاثة أشخاص هم صاحب العمل أو الورشة (المعلم أو الخواجة) ، ومساعدته وصبي أو صبيين ، والمساعد غالبا ما يكون قد اكتسب كثيرا من الخبرة والمران ، ويبلغ من العمر حوالى من ١٥ - ١٨ عاما ، أو أن يكون أكبر من ذلك ، ووصل الى مرحلة الأستطى أو العامل . أما الصبي فهو عادة يلتحق بالعمل منذ نعومة أظفاره ويكتسب الخبرة بطريقة التلمذ التى يتشرب فيها الفرد وهو صغير الصناعة من معلمه بمعايشته وبالتدرج فى الأعمال من البسيطة الى المعقدة ، وهكذا يصل الى مرتبة المساعد بتعلم أسرار المهنة وحيلها بمرور الزمن وتأثير عوامل النضج الطبيعى فى قدراته وخبراته . وكثيرا ما يستقل المساعد عندما يشتد عوده ويصبح صاحب عمل . وهناك بعض هذه الورش الصغيرة التى يكتفى صاحب العمل فيها بصبي يساعده أو يستعين لمدة قصيرة بأحد العمال (الصياغ) اذا كان فى زحمة من العمل ، وأغلب الظن أن هذا يرجع الى عدم الارتباط بتشغيل عمال دائمين فى ورشته نظرا لما قد يترتب على ذلك من تأمينات وضرائب وخلافه .

وتوجد أيضا الورش الكبيرة التى تستخدم عددا من العمال وبعض الآلات فى الانتاج ، وبخاصة الورش التى تقوم بانتاج الغوايش الذهبية التى لديها ماكينات للدرفلة ونقش وحفر الغوايش آليا . وهناك عدة ورش لهذا النوع من الانتاج التى تتنافس فى تغيير الرسوم التى تنقش بها الغوايش وتتفنن فى اطلاق الأسماء عليها جريا وراء التجديد الذى تتبعه كثير من السيدات وبنات البلد فى القاهرة والأقاليم . والتنافس ناشئ من أن كل جديد يظهر سرعان ما تقلده الورش الأخرى ان كان لديها امكانيات تقليده ، ولذا فان كل ورشة تحافظ على سرية ما لديها من آلات وامكانيات وقدرة على التغيير والتجديد ، حتى تضمن انتشار صنفها وعدم منافسة الآخرين له .

#### ٤ - ورش القطاع العام :

وهكذا نجد الكثير من الورش الصغيرة والكبيرة ، ويعمل بها الصياغ أصحابها وصبيانهم أو عدد من العمال حسب حجم انتاج كل منها . وكل ما تكلمنا عنه ، ورش تابعة للقطاع الخاص ، ولكن نجد أن القطاع العام قد دخل أيضا مجال الصياغة ممثلا فى شركة « سيجال » ومصنع المعادن الثمينة الذى يتبعها بخان أبو طاقية وهذا المصنع له تاريخه ، فقد أنشئ عام ١٩١٢ ، وكان يعرف باسم شركة « ليتو ومراد » لعمل المصاغ القشرة

مشاركة « الجمل » ، ومصوغاتها تدمج برسم الجمل . ثم أممت الشركة عام ١٩٦١ وأصبحت تابعة للقطاع العام . وكانت هناك شركة أخرى للمصاغ القشرة كانت تسمى شركة « السمكة » ، ومصوغاتها كانت تدمج برسم السمكة ، وكانت معاصرة لشركة « الجمل » ، وكان مركزها بشوارع الموسيقى ، وقد صفت أخيرا ، وضمت هي وشركة « الجمل » الى شركة « سيجال » الشركة المصرية لتجارة المعادن .

ونعود ثانية الى مصنع المعادن الثمينة بخان أبو طاقية ( شركة الجمل ) التابع لشركة ( سيجال ) ، الذى يقوم بانتاج نوعين من المصاغ الشعبى : الأول ، المصاغ الذهبى وهو من عيار ٢١ ، وله ورشته وعماله .

والنوع الثانى هو المصاغ الشعبى من القشرة ، الذى يصنع من النحاس ويطل بطبقة سميكة من الذهب ويصادف اقبالا شديدا من الطبقات الشعبية . ولهذا النوع ورشة ، منها ورشة لدرفلة شرائط النحاس وتقطيعها حسب المنتج المطلوب ، أو دقها وتجهيز الاسلاك والافلاق وغيرها ، ثم ترسل الى ورشة أو قسم الجمل ، وهو يقوم بتكملة تشكيل وتجميع الأجزاء السابق تجهيزها نصف أو ربع مشغولة بالقطاعات والمكابس والدراويل . وفى هذه الورشة ( الجمل ) يوجد عدد من البنوك وكل بنك يختص بتجميع وتصنيع شكل معين من المصاغ القشرة ، وعادة يكون على البنك ( التزكة ) أربعة أو خمسة عمال حسب ما تحتاجه كل قطعة من خطوات عمل حتى يتم تجميعها ( الانتاج قبيل التشطيب ) ، بشرط أن تكون كل يد مركبة على اليد التى قبلها ، أى بمعنى أن كل عامل يكمل الآخر . فهناك بنك يعمل القرط المخرطة الشفتشى ، وآخر للمخرطة المنقوش ، وثالث للخواتم ، ورابع للكردان الهلالات الفلاحى وهكذا . فعلى بنك قرط المخرطة الشفتشى مثلا ، من يقوم بتشكيل السلك ، ثم من يقوم بالرص والحشو ، ثم تركيب الكرنیکا (١) والكوشة (٢) واللحام لغاية النهاية . وهناك أيضا ورشة الطلاء بالذهب ، وهى تقوم بطلاء كل انتاج قسم الجمل ، ولها رئيسها وعمالها .

(١) «الكرنيكا» : هى قطعة من السلك تشكل لتقوم بعمل عقتى المفصلة وتلحم فى أحد طرفى القرط لتركب فيها الدبلة التى يكون فى أحد طرفيها (مدور) يمثل العقلة الثالثة للمفصلة لتعطى للدبلة ، بعد برشمة المحور (التيلة) ، الذى يجمع العقل ، حرية الحركة للفتح والقفل .

(٢) «الكوشة» : هى جزء معدنى يمثل الفتحة التى يدخل فيها طرف الدبلة الآخر لتنفل القرط على الأذن وتؤمنه من السقوط .

## ٥ - المصاغ الذهبى الشعبى :

الصباغة كما نعلم ، سوق الذهب فى مصر ، وفيها تصنع أنواع واعداد كبيرة من المصوغات الذهبية من العيارات المختلفة المصرح بها ، وهى العيارات ٢٣٥ ، ٢١ ، ١٨ ، ١٤ ، ١٢ . وتكاد تنحصر الآن المصوغات والحلى الشعبية من الذهب فى العيارين ٢٣٥ ، ٢١ ، اذ جاء فى تقرير لجنة فنية من خبراء مصلحة دمع المصوغات بتاريخ ١٣/٦/١٩٦٥ بشأن حصر كافة المشغولات الذهبية :

« أن متوسطى الحال من مواطنى الجمهورية العربية المتحدة ، هم اكثر الأهالى الذين يلبسون المصوغات ، وعلى هذا فان معظم المصوغات التى يلبسونها تعتبر شعبية ، الا المصنوع منها بشكل خاص وبعيار أقل من عيار ٢١ أو المركب عليها معدن البلاتين أو قطع المجوهرات ، فان هذه الانواع لا تدخل ضمن المشغولات التى نحن بصدددها ، أى المشغولات الشعبية » .

كما جاء بأحد المؤلفات عن الحلى : « وتقوم مصلحة الدمغة بدمغ ما يصل الى ٢٤ ألف كيلو جرام من الذهب سنويا ، تعرض فى الأسواق المصرية ، ويقبل غالبية الشعب على اقتناء المصوغات المصنوعة من الذهب عيار ٢١ حيث تمثل المصوغات المتداولة من هذا العيار أكثر من ٧٥٪ من مجموع المصوغات المتداولة من العيارات الأخرى ( حوالى ٢٦٣٩٠٠ ر ٢٠ جرام » (١) .

ومن جهة أخرى ، نلاحظ عند تجليل احصاء أمدتنى به مصلحة دمع المصوغات والموازين عن المشغولات الذهبية التى دمغت فى ثلاث سنوات موزعة على فترات ( سنة كل عشر سنوات ) خلال العشرين سنة الأخيرة ، أن القاهرة ( الصباغة ) تتركز فيها صناعة مصباغنا الشعبى - وفيما يلى بيان بهذا الاحصاء :

## ٦ - المصوغات من عيار ٢٣٥ :

وبمقارنة كمية المشغولات الذهبية من عيار ٢٣٥ التى دمغت فى القاهرة بالكمية التى دمغت بفروع المصلحة بالمحافظات فى سنة ١٩٥٠

(١) دكتور عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) ، دار القلم ، سنة ١٩٦٥ ، ص ١٩ - ٢١ .

الوزن	فروع المصلحة بالمحافظات			القاهرة			العيار
	١٨	٢١	٢٣ر٥	١٨	٢١	٢٣ر٥	
درهما	٩٤٣٩٣	٢١٧٧٨٦٨	١٣٨٥٦	٢٧٠٤١٧	٦٦٩٢٨٠٦	١٠١٥١٥	عام ١٩٥٠
جراما	٥٣٤٧١٨	٢٥٢٤١٦٥	١٤٥٤٨	١٣٣٩١٤١	١٥٥٥٠٦٤١	٨١٥٥٠	عام ١٩٦٠
جراما	٣٥٥٦٦٠	٧٨٨٢٠٠	٢٠٠٢	٣٤١٧٠٢٥	١٩٣٣٧٩٢١	٤٢١٥	عام ١٩٧٠

نجد أن نسبة المصاغ الذي دمغ في القاهرة من هذا العيار بلغت ٨٩ر٨٪ وفي الاقاليم ( فروع المصلحة ) وصلت الى ١٠ر٢٪ فقط . وفي عام ١٩٦٠ وصلت نسبة القاهرة الى ٨٤ر٩٪ والاقاليم ار ١٥٪ أما في عام ١٩٧٠ فان النسبة وصلت في القاهرة الى ٦٧ر٨٪ والاقاليم الى ٣٢ر٢٪ وإذا حسبنا متوسط السنوات الثلاث خلال العشرين سنة الأخيرة نجد أن نسبة ما دمغ في القاهرة تصل الى ٨٠ر٨٪ من مجموع ما دمغ من هذا العيار .

وليس معنى زيادة النسبة فيما دمغ من عيار ٢٣ر٥ بالفروع (الاقاليم) في سنتي ١٩٦٠ ، ١٩٧٠ ، أن الكميات قد زادت في الاقاليم ، بل على العكس فان الكميات المدموغة من هذا العيار قد هبطت هبوطا شديدا في القاهرة والاقاليم ، ففي القاهرة هبطت الكمية خلال العشرين سنة الأخيرة ، اذ بلغت نسبة ما دمغ في عام ١٩٦٠ حوالي ٢٥ر٧٪ من الكميات التي دمغت سنة ١٩٥٠ ، ثم هبطت في سنة ١٩٧٠ الى ١ر٣٣٪ فقط ، وهي نسبة ضئيلة جدا تدل على انصراف الناس عن استخدام هذا العيار في صنع مصاغهم .

أما في الاقاليم فاننا نجد هبوطا أيضا ، الا انه اقل مما حدث في القاهرة ، فقد بلغت نسبة ما دمغ من هذا العيار في عام ١٩٦٠ ( في فروع المصلحة بالمحافظات ) حوالي ٣٣ر٦٪ من الكمية التي دمغت في عام ١٩٥٠ ، وتهبط هذه النسبة الى ٤ر٦٪ في عام ١٩٧٠ . ويبدو أن هذا يرجع أيضا الى انصراف الناس في الاقاليم عن طلب هذا العيار ، وأن كان هذا الانصراف اقل من القاهرة ودليل على أنه ما زال هناك من يتمسك بفكرة حيازة الذهب الخالص في صورة سبائك أو مصوغات لغرض الاستحواذ على رصيد يمكن الاعتماد عليه عند الحاجة .

هذا وإذا علمنا أن القاهرة تمد الاقاليم بمقادير كبيرة من الحلي



الذهبية - وسنتكلم عن ذلك في مكان آخر - فانه يبدو ان هذه الكمية القليلة التي صنعت في القاهرة سنة ١٩٧٠ من عيار ٢٣٥ - بالرغم من أنها تبلغ أكثر من ضعف الكمية المصنوعة في الاقاليم - تذهب هي الاخرى الى الاقاليم ، الأمر الذي يرجح أن الطلب على هذا العيار في القاهرة قد انتهى تقريباً . ولعل هناك أسباباً عدة لانصراف الناس عن طلب هذا العيار ، ويبدو ان ارتفاع سعر الذهب المستمر قد يكون أهم هذه الأسباب . كما قد يكون لتطور الذوق العام ، والوعى بأن استخدام عيارات أقل مثل عيارى ٢١ ، ١٨ ، فضلاً على احتوائها على نسبة مرتفعة من الذهب فان لهما مقاومة للاستعمال أكثر من عيار ٢٣٥ الذى يقل وزنه بالاستعمال والاحتكاك لليونته ، فيفقد جزءاً من ثمنه عند استبداله أو بيعه . كما نلاحظ أن هناك الاساور الثعبان المعروفة التى كانت تصنع من هذا العيار ، أصبحت الآن تصنع غالباً من عيار ٢١ ويحتمل ان يكون هذا للأسباب السابق ذكرها .

#### ٧ - المصوغات من عيار ٢١ :

وعندما نقارن المشغولات الذهبية من عيار ٢١ - وهو العيار الذى تصنع منه أكبر كمية من المصاغ ، وبخاصة المصاغ الشعبى - نجد أن نسبة المصاغ الذى دمغ في القاهرة من هذا العيار عام ١٩٥٠ بلغت ٧٥٪ فى حين وصلت فى فروع المصلحة ( الاقاليم ) الى ٢٤٪ ، ثم نلاحظ انه فى عام ١٩٦٠ قد زادت نسبة ما دمغ فى القاهرة ، اذ وصلت النسبة الى ٨٤٪ ، وفى الاقاليم هبطت النسبة الى ١٥٪ . وفى عام ١٩٧٠ هبطت النسبة فى الاقاليم الى ٣٩٪ ، فى حين أنها ارتفعت فى القاهرة الى ٩٦٪ . فاذا ما حسبنا متوسط السنوات الثلاث خلال العشرين سنة الأخيرة نجد أن نسبة ما دمغ فى القاهرة تصل الى أكثر من ٨٥٪ من مجموع ما دمغ من هذا العيار . وفى هذا أكبر دليل على أن القاهرة ( الصاغة ) هى مركز صناعة الحلى والمصاغ الشعبى .

وإذا استعرضنا الأرقام أو الكميات التى دمغت من عيار ٢١ فى القاهرة فى السنوات الثلاث ١٩٥٠ و ١٩٦٠ و ١٩٧٠ ، وقارناها ببعضها البعض ، نلاحظ أن الكميات على الرغم من هبوطها فى عام ١٩٦٠ هبوطاً ملحوظاً ، إلا أنها تعتبر متوازنة بالرغم من عدم وصول الكمية التى دمغت عام ١٩٧٠ الى مثيلتها التى دمغت عام ١٩٥٠ .

الا أننا نجد من ناحية أخرى ازدياد كمية المشغولات الذهبية التى

دمغت من عيار ١٨ زيادة مطردة خلال العشرين سنة الأخيرة وبخاصة في القاهرة . وبمقارنة بسيطة يتضح أن نسبة ما دمع في القاهرة من هذا العيار (١٨) الى ما دمع من عيار (٢١) في عام ١٩٥٠ بلغت ٤٪ ، وفي عام ١٩٦٠ وصلت النسبة الى ٨٦٪ ، وفي عام ١٩٧٠ تراها قفزت الى ١٧٦٪ . وهكذا يبدو لنا أن هناك تعويضا أو زيادة في ناحية أخرى هي المصوغات من عيار ١٨ .

## ٨ - عيار ١٨ وملامح التطور في الذوق :

ولكن هذه النسب في الواقع لا تمثل حقيقة الزيادة في انتساج المصوغات الذهبية من عيار ١٨ خلال العشرين سنة الأخيرة في القاهرة ، فعند مقارنة كميات المشغولات الذهبية من عيار ١٨ في الثلاث سنوات المذكورة ببعضها ، يتبين لنا أن ما دمع في عام ١٩٦٠ يزيد عما دمع في عام ١٩٥٠ بنسبة ١٦٦٪ ، وما دمع من نفس العيار في عام ١٩٧٠ يزيد بنسبة ٢٥٥٪ عن كمية ما دمع في عام ١٩٦٠ . وهي طفرة كبيرة تستحق وقفة طويلة ونظرة عميقة لتعليلها ، فأغلب الظن أن لها دلائل كثيرة ، فإن هذا العيار بغالبها ما تصنع منه المصوغات والمجوهرات التي تحمّل بعض الذوق الأوروبي ، إذ يستمد تصميماته من النماذج التي ترد في بعض الكتالوجات والمجلات الأجنبية ، كما يظهر هذا العيار بألوان كثيرة ، إذ يمكن تلوينه باضافة بعض المعادن الأخرى اليه ، ولذا فهو يعرف باسم «الذهب الأفرنجي» . ويبدل فيه الصائغ كثيرا من مهارته ويستخدم الأساليب الحديثة في صياغته وتشكيله أو يطوع أساليب تقليدية قديمة لتناسب التشكيل الحديث ، ويركب عليه ، في الغالب ، بعض أو كثير من الأحجار الطبيعية أو الصناعية ، الثمينة أو غير الثمينة ، وهو غير مألوف للإنسان الشعبي في مصر . كما أن أجر صناعته كبير إذا قيس بأجر صناعة المصوغ من عيار ٢١ . ولعيار ١٨ صياغه وصناعه وورشه ومختصوه . وعند بيعه يفقد صاحبه مبلغا كبيرا هو قيمة ( المصنعية ) ووزن ما قد يحمله من أحجار صناعية أو غير ثمينة ، بعكس عيار ٢١ الذي قد لا يفقد صاحبه الا أقل القليل ، لأن المصوغ منه يكون في الغالب من الذهب الخالص ( بدون أحجار أو فصوص ) وأجر صناعته قليل ، فهو عند صاحبه أو صاحبتة ، فضلا على استخدامه كحلي أو لأغراض أخرى ، يمثل قيمة نقدية يمكن أن يستفيد منها ويحصل عليها عند الحاجة . كما يمكن استبداله بمصوغ آخر دون دفع فرق كبير في الثمن .

وعملية استبدال المصوغ هذه ، تجرنا الى الحديث ثانية عن المشغولات الذهبية من عيار ٢١ وما لاحظناه من عدم زيادة الكميات المدموغة منه فى عام ١٩٧٠ عن عام ١٩٥٠ بل نراها قد قلت عنها ، ولعل من أسباب عدم زيادة كمية المشغولات من عيار ٢١ ما يأتى :

( أ ) عملية الاستبدال للمصوغات من عيار ٢١ يبدو أنها أصبحت أسرع من الماضى ، جريا وراء الحصول على أشكال وأنواع أخرى ، وكثير من هذا المصاغ المستبدل يكون فى حالة جيدة ، الأمر الذى يجعل الصائغ يحتفظ به ويقوم بصقله أو تنظيفه ويعيد عرضه للبيع على أساس أنه جديد ، وبخاصة بعد زيادة رسم الدمغة للجرام من المشغولات الذهبية من ١٠ مليمات الى ٥٠ مليما بالقرار الجمهورى رقم ٤٠ لسنة ١٩٦٧ ، وهذا مما يضاعف ربح تاجر المصوغات .

( ب ) ارتفاع سعر الذهب والتجاء الصياغ الى صنع مصوغات خفيفة الوزن من عيار ٢١ حتى تبدو مناسبة التكاليف والتمن ، وبالتالي فهى لا تظهر زيادة فى وزن المشغولات وتقلل من رسوم الدمغة .

( ج ) الزيادة الكبيرة فى انتاج المصوغات من عيار ١٨ الذى يعنى الاتجاه الى لبس المصوغات كحلى للزينة أكثر منها كتميمة أو كرصيد مالى . وهذا قد يدل على بعض التحول فى الذوق العام ، وبخاصة فى القاهرة والمدن الكبيرة وبين بعض العائلات الميسورة والآخذة فى الظهور وبخاصة فى مناسبات الزواج والخطوبة ( الشبكة ) ، فان هذه المصوغات أو المجوهرات من عيار ١٨ بما تحتوية من قيم تشكيلية ناتجة من استخدام الألوان والخامات المختلفة من ذهب ملون وأحجار كريمة وغيرها ، تشرى الشكل وتجذب الأنظار ، وتدل على اليسر والشراء . هذا وان كان هناك أشكال وأنواع من المصاغ الشعبى ما تكمن فيه مثل هذه القيم التشكيلية بطريقة بسيطة غير معقدة ، تجذبنا اليها وبغير خامات ثمينة غالية التكاليف .

وكمية ما يدمغ من المصوغات الذهبية عيار ١٨ فى فروع المصلحة بالمحافظات ( الاقاليم ) قليلة اذا قورنت بالكمية التى تدمغ من المشغولات الذهبية من العيار نفسه فى القاهرة . فاذا حسبنا متوسط ما دمع فى السنوات الثلاث خلال العشرين سنة الأخيرة ، نجد أن نسبة ما دمع فى القاهرة تبلغ ٨٢.٦٪ من مجموع ما دمع من هذا العيار . وهذا دليل آخر على تمركز صناعة الحلى والمصوغات فى القاهرة ( الصاغة ) .

## ٩ - المصاغ الفضى الشعبى :

ليس من الممكن الحصول على احصاء عن كمية ما يدمغ من المصاغ الشعبى من الفضة ، وذلك لأن المشغولات الفضية ليست من الحلى أو المصاغ فقط كما فى حالة الذهب ، بل يدخل فيها ان لم يكن أكثرها من الآوانى الفضية . وبسؤال جمع من الصياغ والحرفيين وتجار الصاغة يبدو أن الاقبال على المصاغ الفضى قد قل كثيرا كما جاء فى تحقيق بصحيفة الأهرام عن الصاغة بتاريخ ١٢/١/١٩٦٠ عن المصاغ الفضى ما يأتى : « أما الفضة فكان استعمالها مقصورا من عشر سنوات على خلاخيل الفلاحات وأساورهن وعمل أحجبة الزار مكتوب عليها آيات قرآنية ، وكان ذلك يستهلك كل الفضة ٠٠ ثم قل الاقبال على الفضة حين قصرت على الخلاخيل واستعمل فيها ٣٠٪ من الفضة ٠٠ والآن قصر استعمال الفضة على الاطباق والملاعق والسكاكين المستعمل فيها ٧٠٪ من الفضة » (١) .

وبالرغم من قلة ما يصنع من المصاغ الفضى ، ويكاد ينحصر فى عمل الأحجبة وقليل من الاساور والخلاخيل والخواتم ، فان هذا الانتاج على الأرجح يذهب أغلبه الى الأقاليم ، وبخاصة البلاد التى يعيش فيها من هم من اصل بدوى مثل بلاد محافظة البحيرة (٢) . كما تفضل المصاغ الفضى كل نساء الصحراء (٣) .

## ١٠ - المصاغ الشعبى من القشرة والنحاس :

تقوم كثير من الورش الصغيرة والكبيرة بالصاغة بصنع أنواع وطرز كثيرة من مصاغنا الشعبى من النحاس والنحاس المطفى بالذهب ، ويقبل عليه كثير من تجار الريف والحضر . ولكن أهم انتاج يمكن أن نشير إليه هو انتاج المصاغ الشعبى من القشرة المعروف بماركة الجمل الذى يقوم بانتاجه مصنع المعادن الثمينة التابع لشركة سيجال للمعادن بخان أبو طاقية وذلك لعدة أسباب منها :

(١) يصنع المصاغ الشعبى من القشرة ، من النحاس الأصفر ، فى

(١) الأهرام فى ١٢/١/٦٠ (الامانة والثقة سر التعامل فى قلعة الذهب) ص ٦ .

(٢) عبد الحميد حواس وصابر العادلى : ملاحظات حول بعض المظاهر الفولكلورية

بمحافظة البحيرة ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٢ ، مارس سنة ١٩٧٠ ص ٧٣ ، ٧٥ .

(٣) د. عثمان خيرت : الساحل الشمالى الغربى وتراثه الشعبى ، (مجلة الفنون الشعبية،

العدد ١٢ ، مارس ١٩٧٠) ص ١٩ .

الغالب ، المطلى بطبقة سميكة من الذهب تبلغ حوالى ٢٠ ر.م ( ٢٠ ميكرون ) لتعيش مدة طويلة .

(ب) هذا المصاغ يصنع أغلبه مشابها تماما للمصاغ الشعبى الذهبى سواء فى الشكل أو فى جودة صناعته

(ج) بالنسبة لرخص أسعاره ، وتمائل أشكاله للمصاغ الذهبى ، فإنه يجد اقبالا من الطبقات الشعبية فى المدن والريف ، وبخاصة اذا ما اضطرت احدى النساء الى بيع حلية من مصاغها الذهبى ، فانها تجد ما يحل محلها تماما من المصاغ القشرة ، فلا تظهر أمام معارفها بأنها قد باعت شيئا .

( د ) وجود محلات ووكلاء لهذا النوع من المصاغ الشعبى فى جميع أنحاء الجمهورية منبثة فى مختلف الأقاليم وتبلغ حوالى ٣٠٠ توكيل ، الأمر الذى يعمل على انتشاره .

(هـ) فى حديث مع السيد مدير المصنع ، قدر حجم الانتاج الشهرى للمصنع بحوالى ١٥٠٠٠ جنيه من المصاغ القشرة ، وقد يعطينا هذا فكرة عن مدى الاقبال على هذا النوع من المصاغ الشعبى وانتشاره ، هذا فضلا عما تقوم بانتاجه الورش الأخرى التابعة للقطاع الخاص كما سبق أن ذكرنا .

ولا شك ان كل ذلك يشير الى أن الصاغة هى مركز صناعة مصاغنا الشعبى ، الذى يصنع معظمه فى القاهرة حسب ذوق وعادات وتقاليد ومعتقدات البيئات الشعبية بالجمهورية ، ويرسل كثير منه ، وبخاصة المصاغ الذهبى الى مختلف البلاد بواسطة تاجر أو صائغ جوال يسمى ( الابونيه ) ، الذى نراه يحمل بضاعته الثمينة من الصاغة ويسافر بها الى الشمال والى الجنوب ليمون تجار الذهب والصياغ فى محلاتهم .

### الفصل الثالث

## نظام الحسبة أو الرقابة على الصاغة وتطوره

### ١ - الاسلام والرقابة على الصاغة :

عندما جاء الاسلام ، ظهر نظام الحسبة أو مراقبة الأسواق التي تسند الى المحتسب . والمحتسب موظف الدولة الذي كان يشغل وظيفة « الحسبة » وهي الوظيفة التي أوجدها الاسلام عندما رأى أن الانسان لا غنى له عن التعاون مع غيره . وأدرك أنه لكي يستقيم أمر الجماعة لابد من إيجاد سلطة تلزم كل انسان حده ، ولا تترك مجالاً للعبث بمصالح الناس ارضاء لشهوة جامحة أو نزوة طارئة .

وقد استمدت هذه الوظيفة وجودها من آيات قرآنية عدة نجدها مفصلة في كتب الحسبة . وقوام أعمال المحتسب جميع ما يتصل بحياة الناس المدنية والدينية من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ويهمننا هنا أنها تدخلت في شئون الحرف والصناعات المختلفة ، ورسمت للصناع السبيل السوي الذي ينبغي ان يسلكوه . فقد كان للصياغ منهج خاص عليهم أن يسيروا عليه حتى يأمنوا عقاب المحتسب في الدنيا وغضب الله في الآخرة ، ولذلك كان للمحتسب معاونون من كل حرفة يبصرونه بأسرارها ويساعدونه في أداء أعماله . أما روح المنهج فهي اتقان العمل والاخلاص فيه ، وتجنب الغش والتدليس (١) .

وعلى ذلك فقد كان من مهام المحتسب مراقبة الصياغ والصناعة

(١) د . عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي في العصر الايوبي ، المكتبة الثقافية (٨٠) ،

سنة ١٩٦٣ ، ص ٤٠ - ٤١ .

وسوق الذهب والتعامل في المعادن الثمينة ، وقد جاء في أحكام الحسبة لابن الأخوة في باب المعاملات المنكرة ما يلي : « وكل حلّ من ذهب وفضة فلا يجوز شراؤه لا بالذهب ولا بالفضة بل ينبغي أن يشتري بمتاع آخر إن كان قدر الذهب منه معلوما إلا إذا كان مموها بالذهب تمويها لا يحصل منه ذهب مقصود عند العرض على النار فيجوز بيعه بمثله من النقرة وبما أريد من غير النقرة ، وكذلك لا يجوز للصياغ والصيارفة أن يشتروا قلادة فيها خرز وذهب بذهب ولا أن يبيعه بل بالفضة ( يدا بيد ) إن لم يكن فيها فضة ، كما روى فضالة بن عبيد أن النبي صلى الله عليه وسلم ، أتى بقلادة فيها خرز وذهب تباع وهي من الغنائم ، فأمر النبي ( صلى الله عليه وسلم ) بالذهب الذي في القلادة فنزع ثم قال الذهب بالذهب بوزننا بوزن ، ولا يجوز شراء ثوب منسوج بذهب يحصل منه ذهب مقصود عند العرض على النار بذهب ويجوز بالفضة وغيرها » (١) .

كما جاء في الحسبة على الصاغة للشيرازي الشافعي : « يجب ألا يبيعوا أواني الذهب والفضة والحلي المصوغة إلا بغير جنسها ليحل فيها التفاضل فإن باعها بجنسها حرم فيها التفاضل والنسأة والتفرق قبل القبض كما ذكرنا في باب الصرف فإن باع شيئا من الحلّ المغشوشة لزمه أن يعرف المشتري بمقدار ما فيها من الغش ليدخل على بصيرة ، وإذا أراد صياغة شيء من الحلّ لأحد فلا يسبكه في الكير إلا بحضرة صاحبه بعد تحقيق وزنه ، فإذا فرغ من سبكه أعاد الوزن ولا يركب شيئا من الفصوص على الخواتم والحلي إلا بعد وزنها بحضرة صاحبها . وبالجملة إن تدليس الصايغ وغشوشه خفية لا تكاد تعرف ولا يصده عن ذلك إلا أمانته ودينه ، فإنهم يعرفون من الجلاوات والأصبغ ما لا يعرفه غيرهم ، فمنهم من يصبغ الفضة صبغا لا يفارق الجسد إلا بعد السبك الطويل في الروباص ، ثم يمزجون بها الذهب للواحد اثنين فمن ذلك صفة تصغيره يؤخذ ساذنج (٢) قد سويت ودهنت على الانفراد وراسخت (٣) قد شوى بما المريخ المدبر سبع مرات وزاج وزنجفر (٤) مشويات بما

- (١) ابن الأخوة (محمد بن محمد بن أحمد القرشي) : معالم القرية في أحكام الحسبة نقله وصححه روبن ليوى ، مطبعة دار الفنون بكيمبرج ، سنة ١٩٣٧ ، ص ٦٩ .  
(٢) الساذنج : والشاذنج أيضا ، معرب عن الفارسية «شاذنه» ، ويسمى كذلك حجر الدم وهو حجر أحمر معتم قابل للصقل .  
(٣) الراسخت ، لفظ معرب عن الفارسية ، ويطلق على النحاس المخلوط بالكبريت بوقليل من حجر الكحل .  
(٤) الزنجفر ، حجر الزئبق ، ويصنع من الكبريت والزئبق معا .

العقاب (١) المحلول فى القارورة ثم يجمع بين الجميع فى السحق بعد ذلك ثم يسوى بين قدحين بما المريح المذكور سبع مرات ثم بالعقاب المحلول سبع مرات فانه ينعقد حجرا أحمر مثل الدم تلقى منه درهما على عشرة ثم تزده شمسا (٢) فى عيار ستة عشر فان حل هذا الحجر الاكسیر الأحمر ثم عقد القمر (٣) فى عيار عشرين يفرغ دنانير او يعمل منه مصبوغا ومنهم من يأخذ رأس أخت يشويه بمرارة البقر سبعا ثم يضيقه الى مثله ذهبيا مكلسا بصفرة الكبريت المستخرجة بالجير والقلی ثم اسوى الجميع بما العقاب المحلول سبعا ثم يدهنه بدهن زعفران الطور سبعا فانه ينعقد حجرا مثل الأول فان حله وعقده صار أبلغ من الأول يقارب المعدنى والملقى منه قيراط على درهم قمر وقد يعملون من الطبائحات والجلوات أشياء يطول شرحها ، ولولا اننى أخاف أن يطلع على هذا السر ما لا دين له لأوضحت منه جملا كثيرة لا يهتدى اليها كثير من الصياغ « (٤) .

ويبدو أنه يعرض هنا احدى طرق الغش عند الصياغ وذلك بطائهم الفضة بالذهب بعد حله طلاء ثقيل فتظهر الفضة بمظهر الذهب النضار الذى يصعب كشفه .

الا أن ابن الاخوة يضيف : « فيجب على كل مسلم مراقبة الله سبحانه وتعالى ولا يزغل على المسلمين شيئا بهذا ولا بغيره ، وكذلك أكوار السبك لا تكون مرتفعة بل تكون فى قصارى مبنية على وجه الأرض حتى لا يخفى ما يسبكه فيها عن صاحبه من ذهب أو فضة ولا يسرق من البوتقة شيئا بالماسك ويسمى بسيل النار ولا يدس فيها نحاسا ولا غيره من السرقة والخيانة ، وكذلك صناع الخواتم يؤخذ عليهم أنهم لا يثقلوا الخواتم بالرصاص تحت الفصوص ويبيعوها للناس بفضة وأن يصدقوا فى نعت فصوصها لأن أكثرها زجاج مصبوغ ، فان عثر المحتسب بأحد يفعل هذا عزره وأشهره حتى يرتدع به غيره من المفسدين .

(١) العقاب ، هو نسر البحر ، ويطلق هذا الاسم عند الكيمايين القدماء على ملح النوشادر وهو المقصود هنا .

(٢ ، ٣) يطلق كيميائيو العرب ، القمر والشمس على الفضة والذهب .

(٤) النيرازى الشافعى ( عبد الرحمن بن عبد الله ) : مخطوط ، نهاية الرتبة فى طلب الحسبة ، الباب ٣١ فى الحسبة على الصاغة ، سنة ١٢٩١ هـ ، الورقة ١٤ .



وأما تراب الدكاكين فإنه أموال الفاس قد جهلت أربابه فينبغي أن يباع ويتصدق به عن أربابه ولا يجوز بيعه إلا بالفلوس أو بعوض غيره فإنه لا يخلو من ذهب وفضة تكون فيه فيؤدى إلى الربا « (١) » .

وهكذا نرى تشريعا كى يلتزم به الصياغ وتحذيرا عند التعامل معهم وعند البيع والشراء للمعادن الثمينة ، إذ أن الذهب كان يغش أحيانا منذ أواخر الأسرة الثامنة عشرة ، بإضافة النحاس إليه ، إذ يذكر « بتري » أن كثيرا من خواتم أصابع اليمين التي يرجع تاريخها إلى أواخر الأسرة الثامنة عشرة « تكاد تكون مادتها نحاسا » ، وقد حلل « لوكاس » خاتما من هذا النوع من العصر المتأخر ولكن تاريخه غير معروف بالضبط ، فوجد أنه يحتوى على ما يقرب من ٧٥٪ من النحاس و ٢٥٪ من الذهب (٢) .

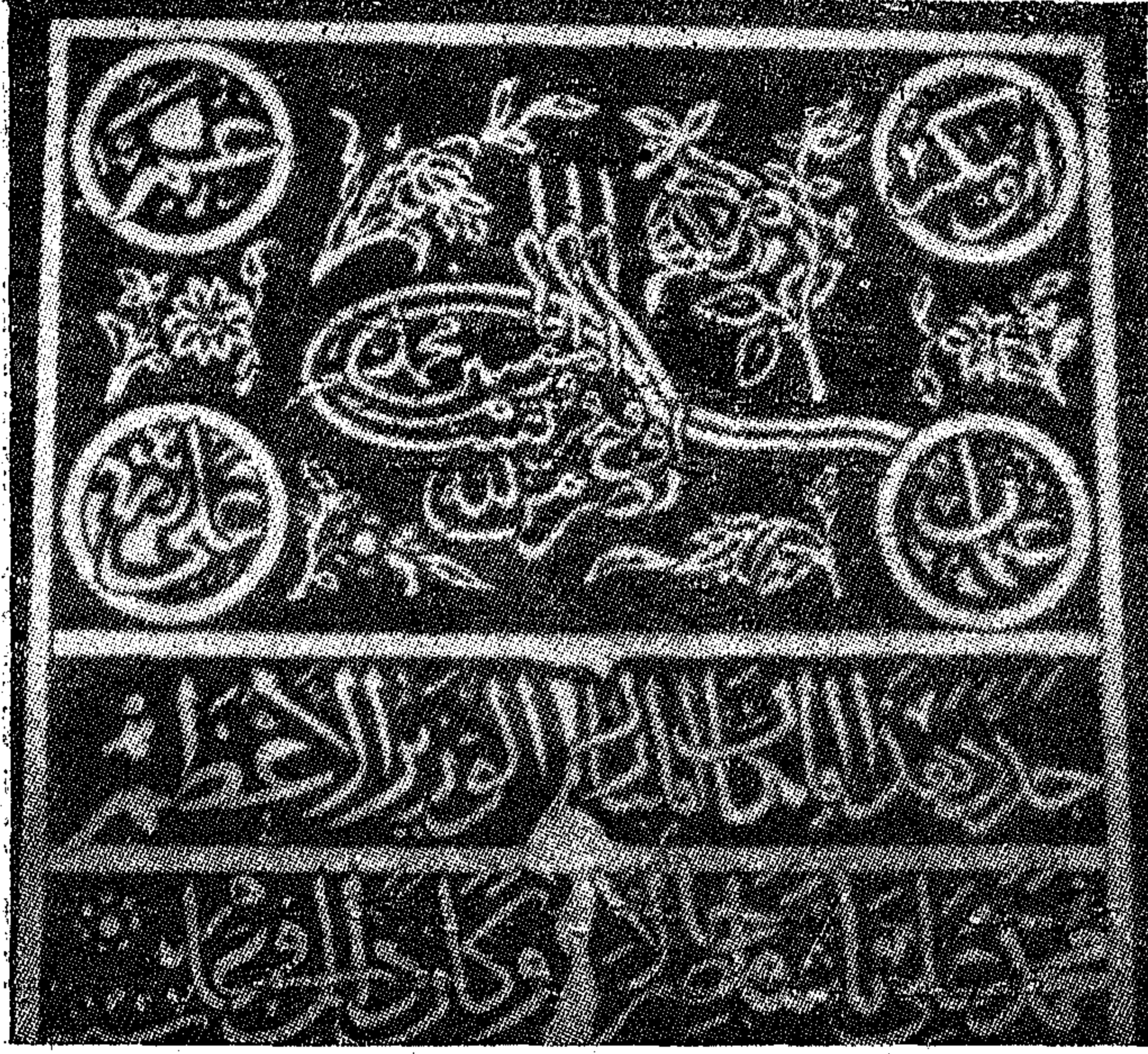
## ٢ - الرقابة في العصر الحديث :

ولكن عندما زاد التعامل وكثر عدد الصياغ ولم يعد الانتاج قاصرا على طلب العميل وتقديمه الفضة أو الذهب اللازم لصياغة ما يطلبه ، استلزم الأمر إيجاد نظام أكثر دقة لمراقبة صياغة الذهب والمعادن الثمينة والاتجار بها . ويشير أحد ملفات مصلحة دمع المصوغات إلى أنه قد تأسست الضربخانة بالقلعة منذ أيام صلاح الدين الأيوبي وكانت مهمتها فضلا على سك النقود ( ضرب العملة ) فحص ودمغ المعادن الثمينة والمكاييل . ولما تجددت الضربخانة بالقلعة سنة ١٢٢٧ هـ في عهد محمد علي ، كانت تقوم بدمغ المصوغات من الذهب والفضة التي يتقدم بها أصحابها للفحص والدمغ وكانت تعايير المكاييل والموازين زيادة على مهمتها الأصلية وهي ضرب العملة ، وهناك صورة للوحة حجرية وجدت على مدخل دار الضرب وقلم الدمغة القديم بالقلعة ، وهي ( لوحة رقم ١٦ ) وتشير إلى هذا الحدث وتاريخه .

وفي سنة ١٢٦٤ هـ ( ١٨٤٧ م ) صدر أول قانون لدمغ المصوغات في مصر ، برأى جمعية العموم وأمر كتحدا مصر ، ويتضمن هذا القانون المكتوب باللغتين العربية والتركية ما يلي :

(١) ابن الأخوة (محمد بن محمد بن أحمد القرشي) : معالم القرية في أحكام الحسبة، نقله وصححه ، رويين ليوى، مطبعة دار الفنون بكيمبرج ، سنة ١٩٣٧ ، ص ١٤٦ - ١٤٧ .

(٢) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، وزارة التربية والتعليم، إدارة الثقافة العامة ، ترجمة د. زكى اسكندر وزكريا غنيم ص ٣٦٨ .



لوحة رقم ١٦ - لوحة حجرية وجدت على مدخل دار  
الضرب وقلم الدمغة القديم بالقلعة .

- ١ - يحتوى القرار الصادر بشأن هذا القانون على ١٩ مادة .
  - ٢ - أهم المواد التي يحتوى عليها هو عيارات الذهب والفضة الرسمية ومسموح كل منهما ونظام العمل والجزاءات والرسوم بالفضة على أساس أن الفضة =  $\frac{1}{4}$  من القرش الصاغ .
  - ٣ - يتضمن القانون ستة مواد أخرى اسمها قانون الجاشنجى .
- ولما كثر عدد تجار المصوغات وصناعاتها في شارع المعز لدين الله ، وهو مكانها الحالى ، ونقلت الضربخانه الى شارع بيت المال مكان ادارة دمع المصوغات ، كانت تقوم بفحص المصوغات ودمغها على أساس القانون والقرار الصادرين سنة ١٢٦٤ هـ ( ١٨٤٧ م ) وكان كل جاشنجى يقوم بنفسه بتحديد عيار جاشنى المصوغ ودمغه بخاتمه الخاص المنقوش عليه حرف أو حرفين من اسمه والعيار .
- وفى يناير ١٩١٣ فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى ، صدر

في القاهرة المنشور الأول من ادارة فحص ودمغ الذهب والفضة باللغة الانجليزية ، اذ جاءت فترة من الزمن كان مديرو هذه الادارة من الانجليز وفيه يقرر عيارات الذهب والفضة التي تدمغ . وهي بالنسبة للذهب عيار ٢٣٥ ، ٢١ ، ١٨ ، ١٥ ، ١٢ قيراطا . وبالنسبة للفضة عيار ٩٠ ، ٨٠ ، ٦٠ ، ٤٥ في المائة .

كما نص هذا المنشور على وجود أربعة أشكال أو أختام لدمغ الذهب الأول مربع الشكل عليه العيار وهو يتغير حسب عيار القطعة المراد دمجها ، وكذلك حرف أو حرفي الجاشنجي اللذين يتغيران حسب اسم الجاشنجي ، وهو يستخدم بمفرده اذا كانت القطعة صغيرة . أما اذا كان حجم القطعة يسمح بدمغة أخرى ، فيستخدم الشكل الثاني بجوار الأول ، والثاني بضاوى الشكل ( قطع ناقص ) بداخله رسم يمثل طائرا ورقم القيراط ( العيار ) وهو لا يستخدم بمفرده مطلقا .

والشكل الثالث بضاوى أيضا ( قطع ناقص ) وبه رسم يمثل أبى الهول ورقم القيراط ، وأيضا الحرف الأول من اسم المدير بالحروف اللاتينية ( الأجنبية ) وهو لا يستخدم الا لدمغ أساور خاصة من عيار ٢٣٥ ، كما أنه لا يستخدم بمفرده مطلقا ، وانما يستخدم مع الشكل الرابع الذى يستخدم فقط لدمغ هذا النوع من الاساور ، وهو عبارة عن شكل بضاوى عليه رقم القيراط ( العيار ) والحرف أو الحرفان الأولان من اسم الجاشنجي .

واحتوى المنشور على ثلاثة أشكال لدمغ الفضة ، الأول مربع الشكل عليه رقم العيار الذى يمثل النسبة المئوية من الفضة النقية ، وهو يختلف حسب عيار القطعة ، كما سبق أن بينا بالنسبة لعيارات الفضة ، وكذلك عليه الحرف أو الحرفان من اسم الجاشنجي ، وهما يتغيران حسب اسم الجاشنجي الذى يقوم بفحص ودمغ المصوغ ، ويستخدم لدمغ المصوغات الصغيرة .

ولكن عندما يسمح حجم المصوغ بدمغة أخرى ، فيستخدم الشكل الثاني ، وهو أقرب الى شكل المستطيل ، الا أن احدى زواياه مقوسة ، ويحتوى على رسم قط ، ورقم العيار للفضة النقية ، وهو يستعمل مع الختم الأول ، ولا يستخدم بمفرده مطلقا .

والشكل أو الختم الثالث يأخذ شكل الطغراء ( طرة لسلطان التركى الموجودة عادة على العملة فى ذاك الوقت ) وهو يستخدم مع الشكلين الأول والثانى فى دمج القطع الكبيرة التى من عيار ٩٠ ، ٨٠ .

وقد جاء فى نهاية المنشور ، نداء لحماية الجمهور ، وذلك بضرورة التأكد من دمع المصوغات بدمغة الحكومة قبل شرائها ، وفى كل الحالات المشكوك فيها ، للجمهور أن يطلب من أقرب مكتب لفحص المصوغات ( جاشنجى ) فحص المصوغ ليرى ما اذا كان زائفا او عليه دمغات مختلفة فى العيار او من نوع آخر ، دون مقابل .

### ٣ - دمع المصوغات اجباريا والقوانين المنظمة له :

ولكن دمع المصوغات الاختيارى لم يدم طويلا ، اذ صدر القانون رقم ١٩ لسنة ١٩١٦ ، وجعل دمع المصوغات اجباريا بحيث لا تباع المشغولات الذهبية او الفضية او تعرض للبيع الا اذا كانت مدموغة بدمغة الحكومة حماية لهذه الثروات من ذوى النفوس الضعيفة ومنعاً من التلاعب فى قيمتها او عيارها او وزنها .

وقد الفى فى هذا القانون العيار ٤٥ للفضة وقصرها على العيارات ٩٠ ، ٨٠ ، ٦٠ فقط . كما ظهرت دمغة الحروف الأبجدية التى تدمغ بجوار دمغة العيار وشارة الذهب او الفضة ، لتدل على تاريخ فحص ودمغ المصوغ وقد استخدمت الحروف الأبجدية الانجليزية فى اول الأمر ، وكل حرف يدل على السنة التى دمع فيها المشغول الذهبى او الفضى . ثم تمصرت هذه الحروف واصبحت تدمغ بالعربية منذ عام ١٩٤٠/١٩٤١ .

ولما تطورت صناعة المشغولات الذهبية والفضية بمصر ، صدر القانون رقم ١٢٦ لسنة ١٩٤٦ الذى يشتمل على ٢٨ مادة ، وقد جاءت فى المادة الاولى فى تطبيق هذا القانون تحدد الاصطلاحات الآتية كما يلى :

١ - « مشغولات ذهبية » كل قطعة معدنية مشغولة تحتوى على الأقل على اثنى عشر قيراطا من الذهب النقى ( ٥٠٠ سهم أو جزء من الألف ) .

٢ - « مشغولات فضية » كل قطعة معدنية ( مشغولة ) تحتوى على الأقل على ٦٠٠ جزء من الألف من الفضة النقية .

٣ - « أصناف ذات عيار واطى » كل صنف مخلوط يحتوى على اقل من ١٢ قيراطا معدنا نقيا للذهب ، أو على اقل من ٦٠٠ جزء من الألف معدنا نقيا للفضة .

ويستحسن أن نذكر فيما يلى أهم مواد هذا القانون :

مادة (٢) : لا يجوز بيع المشغولات الذهبية او الفضية او عرضها للبيع

أو حيازتها بقصد البيع إلا إذا كانت مدموغة بدمغة الحكومة أو بدمغة إحدى الحكومات الأجنبية المعترف بصحتها بقرار من وزير التجارة والصناعة ( تتبع المصلحة حالياً وزارة التموين ) بشرط أن تعامل تلك الحكومة مصر معاملة المثل، ويصدر وزير التجارة والصناعة قراراً بعلامات الدمغة المصرية التي تستعمل لتنفيذ هذا القانون .

مادة (٥) : يجب أن تقدم المشغولات الذهبية أو الفضية إلى مصلحة الدمغ والموازن لأجل دمغها بعد فحص المعدن وتبيان عياره .

مادة (٦) : العيارات القانونية هي : المشغولات الذهبية .

٢٣	قيراطا ونصف قيراط أو ٩٧٩ر١٦	سهما أو جزءا من الألف
٢١	٨٧٥	“ “ “
١٨	٧٥٠	“ “ “
١٤	٥٨٣ر٣٣	“ “ “
١٢	٥٠٠	“ “ “

للمشغولات الفضية

٩٠٠	جزء من الألف
٨٠٠	“ “ “
٦٠٠	“ “ “

مادة (٧) : لا تدمغ مصلحة الدمغ والموازن المشغولات الذهبية أو الفضية إلا إذا كانت تحتوى على مقدار من المعدن النقي يقابل أحد العيارات القانونية المبينة في المادة السابقة .

مادة (٨) : لا تقبل مصلحة الدمغ والموازن قطعة من المشغولات لدمغها إلا إذا كانت مشفوعة باقرار كتابي يوقعه صاحبها أو وكيله ويبين فيه أن القطعة المقدمة ذات عيار من العيارات القانونية المذكورة في المادة السادسة .

ويشترط أن تكون القطعة كاملة الصنع بحيث لا يحدث بها تغيير ما بسبب عمليات اعدادها للبيع إلا ما توجبه ضرورات الصناعة وفقا لما تقرره مصلحة الدمغ والموازن .

مادة (٩) : يجب أن يبين الاقرار المقدم بشأن المشغولات المؤلفة من عدة أجزاء ملحومة أو متصل بعضها ببعض أن جميع أجزائها

بما فى ذلك المادة المستعملة للحام لا تقل عن العيار المبين  
بالاقرار . وذلك فى المشغولات الذهبية التى لا يزيد عيارها  
على ٢١ قيراطا ، أما المشغولات الذهبية التى يزيد عيارها  
على ذلك وفى المشغولات الفضية ، فيجب الا ينقص عيار  
أى جزء منها عدا اللحام عن العيار القانونى المبين فى  
الاقرار ، والا يقل متوسط عيار القطعة واللحام عن العيار  
المذكور .

هذا وقد الحق بالقانون عدة تعديلات كان اكثرها ينصب على رسوم  
الفحص والدمغ ومنها القرار رقم ١٠٢٣ لسنة ١٩٥٩ الذى تعدلت به  
رسوم الفحص والدمغ على اساس الوزن بالوحدات المترية على المشغولات  
الذهبية فصارت خمسة مليمات عن كل جرام واحد وكسوره ، ولا يجوز  
ان يقل الرسم عن ثلاثين مليما . وعلى المشغولات الفضية التى اصيحت  
نصف ملليم عن كل جرام واحد او كسوره . ولا يجوز ان يقل الرسم عن  
عشرة مليمات ، ثم تناولتها تعديلات اخرى بعد ذلك بالزيادة الى ان  
وصلت الى الرسوم الحالية ( ٥ مليما عن كل جرام من المشغولات  
الذهبية ، و ٥ مليمات عن كل جرام من المشغولات الفضية ) . وكانت  
الرسوم عند صدور هذا القانون هى عشرة مليمات عن كل درهم فى  
المشغولات الذهبية ، ومليما عن كل درهم فى المشغولات الفضية .  
وقد نص هذا القانون فى المواد من رقم ٢٠ - ٢٥ على العقوبات  
التى يعاقب بها المخالفين لنصوصه واحكامه .

#### ٤ - علامات الدمغ :

وبعد فحص المشغولات ومطابقتها للعيارات الموجودة بالاقرارات  
يقوم قسم توقيع الدمغات بتوقيع الدمغة على المشغولات بعياراتها  
الحقيقية المختلفة . ويدمغ الجزء الاساسى فى المصوغ بثلاث علامات  
وهى : عيار وشارة وتاريخ ، والجسم المتحرك يدمغ بعيار وتاريخ ،  
والجسم المفرد يدمغ بعيار مفرد . هذا مع العلم ان شارة الذهب هى  
طائر النورس ، وشارة الفضة هى زهرة اللوتس .  
ويوجد الآن لمصلحة دمغ المصوغات عدة فروع ، اولها مراقبة دمغ  
المصوغات بالقاهرة ، ويرمز لها بالحرفين ( م ، ق ) « مق » فى علامات  
الدمغ ، وقلم دمغ المصوغات بالاسكندرية ، ويرمز اليه بحرف الالف  
بوضع أفقى ( - ) وقلم دمغ المصوغات بطنطا ويرمز اليه بالحرف غين  
( غ ) وقلم دمغ المصوغات ببني سويف يرمز اليه بالحرفين باء وسين  
( بس ) ، وقلم دمغ المصوغات بقنا ويرمز اليه بحرف النون ( ن ) .

الباب الثالث

---

صاغنا الشعبي في العصر الحديث





## الفصل الأول

# نظام الطوائف وحالة الصناعات والحرف وعلاقتها بحرفة الصياغة

### ( ١ ) نظام الطوائف :

يبدو أن صناعة أو حرفة الصياغة مرتبطة بالشعب حتى في أحلك الأوقات وأسوأ الظروف ، فهي تلبى حاجة الشعب من المصاغ ، وهي فيما يظهر حاجة روحية أكثر منها مادية ، نظرا لاتصالها بعقائده ، وتقاليده وعاداته الموروثة المتأصلة في كيانه النابغة من أعماقه .

ونبدأ في هذا الباب بالكلام عن نظام الطوائف وحالة الصناعات والحرف لما لها من علاقة بحرفة الصياغة ، وذلك من أواخر القرن الثامن عشر إلى بداية القرن العشرين .

وطوائف الصناعات القديمة كانت تتكون من الصناع أو أرباب المهنة الواحدة . ونقصد بالصناع الأشخاص الذين تخصصوا في صناعة من الصناعات والذين يمتلكون الأدوات التي يعملون بها وقد يمتلكون جانبا من الخامات التي تتطلبها العمليات الصناعية . فالطوائف اذن كانت اتحادا بين أرباب العمل يرمون به إلى تحديد عدد الذين ينتمون إلى المهنة والصناعة ووضع النظم التي تخول لصغار العمال ( الصبيان ) الارتقاء إلى مركز رب العمل ، وتحديد الأسعار منعاً للمنافسة وما إلى ذلك وهي تشبه إلى حد كبير النقابات الموجودة اليوم للمهن العليا كنقابات المحامين والأطباء .. الخ .

أما نقابات العمل فهي تتكون من عمال أجراء لا يمتلكون أدوات العمل أو الخامات ، وكل ما يملكونه هو قوة عملهم يعرضونها لأرباب العمل . والقصد من هذه النقابات تكوين جبهة أو جبهات عمالية تقف أزاء جبهة

أرباب العمل بغية الدفاع عن مستوى الأجور وشروط العمل وكل ما يتعلق بالدفاع عن صالح العمال كتعويض المصابين ومنح الأجازات السنوية وشروط تأديب العمال .. الخ (١)

ويرجع تنظيم العمل وتجميع العمال في طوائف بالمدن الإسلامية الى القرن الثالث الهجرى ، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بحركة ذات صبغة اشتراكية الأصل نصفها دينى ونصفها اجتماعى ، وهى حركة القرامطة ، .. والتنظيم الذى يرجع الى القرامطة بلغ أوج ازدهاره فى البلاد الإسلامية الخاضعة للدولة الجديدة التى نشأت من دعوة القرامطة ، وهى الخلافة الفاطمية فى القاهرة ( من القرن الرابع الى السادس الهجرى القرن العاشر الى الثانى عشر الميلادى ) (٢) .

وكان من أهم عوامل نجاح الصناعة اليدوية - وهى الصناعة التى كانت سائدة فى هذا العصر - وتقدمها ، قرب السوق اذ كانت توزع فى السوق المحلية (٣) فصاحب العمل يشتري المواد الأولية اللازمة لعمله ، ثم يقوم على اعدادها فى محله ومعه أبناؤه وصبياناه ، وهو الذى يتولى بيعها بأسواق المدينة أو القرية (٤) . وقد بلغ مهرة الصناع المصريين بالصناعة مكانة رفيعة قبل الفتح العثمانى وساعدهم فى هذا السبيل خضوعهم لنظام الطوائف اذ كان لكل حرفة طائفة . ولكل طائفة شيخ ينظر فى شئون أفرادها ويفصل فى منازعاتهم ويدافع عن مصالحهم المشتركة فى البيئة الصناعية المحدودة فى هذا الوقت (٥) .

ويحدثنا الياس الأيوبى عن نظام الحرف فيقول : « فبقى هذا النظام معمولاً به كما كان منذ قديم الزمان ، أثرا للماضى الفرعونى ، واتخذ من العصر التركى اسما جديدا لم تعهده مصر العربية وهو ( الطوائف ) .

« فكل صناعة أو حرفة يقال لها « طائفة » وكان لكل طائفة شيخ ينتخبه كبار رجاله ، وتصديق الحكومة على تعيينه مقابل رسم يدفعه

(١) راشد البراوى ، حالة مصر الاقتصادية فى عهد الفاطميين ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨ ، حاشية (١) ص ١٨٥ .

(٢) عبد الحميد يونس وآخرين : دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد ١٤ سنة ١٩٦١ ص ٣٥٤ .

(٣) (٥ ، ٣) د . محمد فهمى لهيطة : تاريخ مصر الاقتصادى فى العصور الحديثة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٤ ، ص ٢٩ .

(٤) د . أمين مصطفى عفيفى : تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٥٤ ، ص ٢٣٠ .

اليها ، ويختلف مقداره مع اختلاف الأيام فمتى تعين الشيخ رسميا ، أصبح حاكم « الطائفة » المطلق والمسئول الوحيد عن كل شئونها ، فهو الذى يحدد أثمان العمل ، ويرتب درجات الأجور ، ويقبل دخول أعضاء جدد فى الطائفة ، ويرشد الى كيفية إنجاز الاتفاقات ، وينتدب الصناع الذين ينجزونها ويجمع العوائد المفروضة على رجال الطائفة ، ويمنح الأعضاء ساعة قبولهم الشهادات التى تثبت كفاءتهم وتبين مقدار الأجرة اليومية الواجبة لهم ، لأنه اذا جاز لرجل الطائفة أن يقاوم على الشغل بالقطعة ، لم يكن يجوز له أن يقاوم عليه باليومية لأن يوميته كانت معلومة ومبينة فى شهادته ، ولا سبيل الى زيادتها ولا الى تنقيصها . فكانت المزاجمة ، والحالة هذه معدومة بالمرّة ، وكان العمل على العموم تحت رحمة شيوخ الطوائف ، فاذا بلغهم أن أحد رجال الطائفة اشتغل بأجرة زائدة عن المبينة فى شهادته أو ناقصة عنها جاز لهم أن يطلبوا عقابه من الحكومة وحبسها وينالونها » (١) .

ويقول عبد الرحمن الرافعى : « وكان لنظام الطوائف بعض المزايا فى ترقية شئون الصناعة والصناع وتعليم المبتدئين منهم أسرار الصناعة ، فكان لكل صناعة مدة تمرين يتدرب العمال خلالها على العمل فيها فاذا اراد الصبى المتعلم أن يصير « معلما » أو « أسطى » بعد حذقه الصناعة التى اختارها ذهب الى شيخ الطائفة مصحوبا بمعلمه ويشهد له المعلم بأنه اتقن الصناعة ومهر فيها وعندئذ ينادى به الشيخ عضوا من أعضاء الطائفة » (٢) .

## ( ٢ ) الحرف وبداية اتجاه الذوق العام نحو اوربا فى عصر اسماعيل :

يبدو مما كتب عن عصر الاحتلال العثماني لمصر ، أنه كان بداية تحول فى الذوق العام بالاتجاه نحو اقتناء المنتجات التركية والأوربية ، ذلك الاتجاه الذى بدأت به الطبقات الحاكمة ، كما بدأت تتأثر به صناعاتنا وحرفنا ، ويظهر أثر ذلك بتقليد بعض الأشكال والأساليب التركية المأخوذة عن أصول بيزنطية غير معتنى بها . وقد استمر هذا الاتجاه يسير بطيئا الى أن جاءت الحملة الفرنسية فأخذ التأثير الأوربى فى

(١) الياس الايوبى : تاريخ مصر فى عهد الخديوى اسماعيل باشا ، المجلد الاول ، دار الكتب سنة ١٩٢٣ ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(٢) عبد الرحمن الرافعى : تاريخ الحركة القومية ، وتطور نظام الحكم فى مصر - الجزء الاول ، مطبعة النهضة سنة ١٩٢٩ ، ص ٥٤ .

الازدياد ، وذلك بتقليد بعض الكبراء وعائلاتهم للفرنسيين فى ملبسهم وسلوكهم ومعيشتهم .

وقد ظل هذا التأثير ينمو فى عصر محمد على وأسرته وبخاصة فى عصر الخديوى اسماعيل الذى تولى الحكم عام ١٨٦٣ ، اذ كان اكثر تأثرا بالمدينة الغربية ومظاهرها الفاتنة الخلافة ، ويقول عبد الرحمن الرافعى فى هذا الصدد : « ان اقتباسه عادات الأوربيين فى مآكلهم وملبسهم وطريقة معيشتهم ، جعله يقتنى لوازم الحياة الأوربية وزينتها من أوربا ، وتبعه فى ذلك الأمراء والأميرات من آل بيته ، وطبقة الباشوات والكبراء والأعيان والمتعلمون وسيدات تلك الطبقات الممتازة ، فقلدوه فى اقتباس العادات الأفرنجية واقتناء لوازمها وكمالياتها من المصنوعات الأوربية ، كالملابس والمنسوجات ، وأدوات الزينة والزخرفة ، واثاث المنازل ورياشها ، والمآكل والمشارب » (١) .

ومما يؤكّد ذلك أن مصر كانت « تستورد من الخارج المنسوجات والملبوسات والأثاث الحريرية والطرابيش والأجواخ والحديد والنحاس والآلات والأواني والمجوهرات » (٢) . .

ومن المرجح ان كان لهذا أثره على صياغة الحلّى ، واحجام الطبقات الممتازة عن اقتناء مصنوعاتنا المحلية ، ومنها مصاغنا الشعبى ، وذلك تقليداً للاتجاه الذى سارت عليه الطبقة الحاكمة وعلى رأسها الخديوى اسماعيل .

هذا وقد أصيبت الصناعة الوطنية من هذه الناحية بضربة شديدة لأنها لم تستطع أن توائى مطالب المعيشة الأوربية وكمالياتها وازيائها المتغيرة كل يوم ، وعجزت عن مباراة الواردات الأجنبية ، ومن هنا طفى سبيل هذه الصناعات على البلاد ، وبارت الصناعات الأهلية القديمة » (٣) .

### ( ٣ ) الضرائب على الصياغة وأثرها :

وكان من الأسباب التى أدت الى تأخر الصناعة بصفة عامة والصناعات الصغيرة بصفة خاصة هو « زيادة الضرائب فى عهد اسماعيل زيادة مطردة ، وبدأت الزيادة منذ تورط فى القروض ، اذ لم يجد موردا لسداد فوائدها السنوية سوى زيادة الضرائب ، فكان يزيدها كلما

(١) عبد الرحمن الرافعى : عصر اسماعيل ، الجزء الثانى ، سنة ١٩٣٢ ، ص ٣٢١ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣١٩ .

(٣) عبد الرحمن الرافعى : عصر اسماعيل ، الجزء الثانى ، سنة ١٩٣٢ ، ص ٣٢١ .

احتاج الى المال لينفقه على مطالبه الكثيرة وعلى سداد فوائد الديون .  
من أجل ذلك ابتدعت الحكومة أنواعا جديدة من الضرائب ، . . . مثل  
ضريبة الويركو أى الضريبة على أرباب الحرف والصناعات . . . ، وعوائد  
الرخص للقبانية والدلالة على ما يباع من المصوغات . . . » (١)

وهذا الاغراق فى زيادة الضرائب مما يؤثر على المنتج والمستهلك  
على السواء ، ومن المرجح أن هذا بدوره قد أثر على حرفة الصياغة ،  
وعلى مصاغنا الشعبى ، ويبدو أن القدرة الشرائية قد قلت عند معظم  
الشعب ، ونقص بالتالى اقبال الصياغ على الاجادة والابداع ، هذا وان  
كان هناك من يقول : « وأهم عامل ساعد على بقائها وحفظها من الفناء  
هو ملاءمتها لأذواق الأهالى مما أدى بكثير منهم لتفضيلها عن المنتجات  
الأجنبية التى كان من الممكن ، لولا هذا ان تقضى عليها وتحل محلها » (٢)

وبالمتحف الاثنوجرافى بالجمعية الجغرافية ، كمية لا بأس بها من  
المصاغ الشعبى مصنوعة من المعادن الرخيصة ، وهى فى الغالب ترجع  
الى هذا الوقت من القرن التاسع عشر .

#### ( ٤ ) الغاء الضرائب على المصوغات :

وعندما عزل اسماعيل تولى الحكم توفيق اكبر انجاله سنة ١٨٧٩ ،  
ولكن تطور الحوادث لم يلبث ان ادى الى الاحتلال الانجليزى للبلاد فى  
١٥ سبتمبر سنة ١٨٨٢ .

ولقد قضت السياسة الاقتصادية العامة فى اواخر عهد اسماعيل  
وطيلة عهد توفيق على الصناعة الأهلية ، . . . ومع ان رياض باشا بمعاونة  
الخدوي اراد ان يسترجع للقطر المصرى صناعته وفنونه وينهض بالبلاد  
بعض النهوض الصناعى ، فحرر الصناعات من الضرائب العديدة (٣) .  
وقد صدر المرسوم الذى يقرر الغاء الضرائب الذى رؤى الغاؤها فى  
١٧ يناير سنة ١٨٨٠ ومن الضرائب التى ألغيت ضريبة دمنغة المصوغات  
. . . وعوائد الوزن . . . وعوائد بيع المجوهرات . كما سوى بين جميع  
الصناع حتى يقوى ويسمو الفنيون منهم ، وفتح باب التقدم امامهم  
فى كل ركن من أركان الحياة الاقتصادية فلم تجد هذه المحاولات شيئا .  
ويرجع ذلك الى اسباب كانت قد تأصلت فى مصر أهمها : -

(١) المرجع نفسه ، ص ٣١٠ - ٣١١ .

(٢) د. محمد فهمى لهيطة : تاريخ مصر الاقتصادى ص ٢٢٢ .

(٣) د. محمد فهمى لهيطة : تاريخ مصر الاقتصادى ص ٤٥٠ .

١ - كثرة الواردات الأوروبية التي قضت على كثير من الصناعات المصرية .

٢ - نزوح اهالى البلاد وفى مقدمتهم ربوات البيوت الثرية الى اقتباس الذوق الأوربى واستعمال الواردات الأجنبية فى ملابسهم ومسكنهم ومآكلهم وجميع نواحي ترفههم .

٣ - اهمال الحكومة أمر الصناعة وعدم تشجيعها او حمايتها الحماية الحديثة الكافية .

٤ - تجول نظام الطوائف والحرف عن فنونه وعلومه ومسايرته لظروف البلاد المضطربة فى الناحية الصناعية ، فتدهور الفن الصناعى كما قلت درجة تعليم المصريين تعليما صناعيا وفنيا .

واستمرت الصناعات الصغيرة وهى بقية الصناعات المصرية القديمة يقوم بها صناع يعملون بمفردهم أو بمساعدة عمال قلائل ويستعملون الأساليب والآلات القديمة (١) .

#### ( ٥ ) الامتيازات والغاء نظام الحرف او الطوائف :

كما ان الرأسمالية الارستقراطية وما استقرت عليه من قواعد الامتيازات الأجنبية قضت على نظام الطوائف الدقيق وساعدها فى ذلك مبادئ الحرية فى التجارة والقضاء على نظام الأجور الدقيق الذى كان متبعاً فى مصر تحت نظام الحرف ، وقد انتهى هذا النظام باصدار توفيق باشا أمرا عاليا فى ٩ يناير ١٨٩٠م قرر فيه حرية احتراف اية مهنة ، وبذلك قضى على نظام الحرف قضاء مبرما ، فحلت الجماعات الاختيارية محل الطوائف وأهل الحرف ، وأصبح العمال يتنقلون بحرية من صنعة الى أخرى دون تقييد أو تقليد . كما أصبح للأجانبى ما للمصرى من حقوق وحرية تقتضيها زيادة تمتعهم بالامتيازات الأجنبية (٢) .

#### ( ٦ ) التعليم والبعثات المتصلة بحرفة الصياغة :

بالرغم من أن محمد على اهتم بالتعليم الفنى فأنشأ « مدرسة لتعليم الصنائع والحرف » . فانه لم يكتف بذلك بل جعل يرسل الى البلاد الأجنبية الارساليات المتوالية من اذكىاء الشبان للتبحر فى المعارف» (٣) وقد أرسلت فى عهد محمد على عدة بعثات منها « بعثة سنة ١٨٢٩

(١) د . محمد فهمى لهيطة : تاريخ مصر الاقتصادى ص ٤٥٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٥١ .

(٣) على مبارك - الخطط التوفيقية ، الجزء الأول ، ص ٨٨ .

ويعتبرها الرافي البعثة الثالثة وتغلب عليها الصبغة الصناعية وهي مؤلفة من ٥٨ تلميذا أرسلوا الى فرنسا والنمسا وانجلترا . . ويعتبرها عمر طوسون « بعثة صنائع » (١) .

وقد جاء في كتابه عن البعثات العلمية في عهد محمد علي ارسال طالبين لتعلم صناعة الصياغة والجواهر ، ضمن التلاميذ الذين أرسلوا الى فرنسا وقد يكون هذا للاحتياج الى نوع من الصياغة الدقيقة والطرق الحديثة لتركيب الأحجار الثمينة ، وفي جدول الأسماء ذكر اسمي « ابراهيم العتال » و « حسن الزراري » لتعلم صناعة الصياغة والجواهر وقد قال عن هذه البعثة : « هؤلاء جميعا ما عدا هنري روسي لم تذكر لهم في بدء مدتهم مرتبات شهرية في الدفاتر بل كان كل واحد منهم يأخذ في كل اسبوع مبلغا يسيرا من الفرنكات . ويظهر أن ذلك بصفة مصروف يدوي لهم ، وقد يزداد هذا المصروف لبعضهم أحيانا لما يظهره من الجهد والتفوق في صنعته . وفي آخر مدتهم رؤى أن تربط مرتبات شهرية لبعضهم وهم الذين تفوقوا في التعلم تشريفا لهم كما ذكر ذلك في الدفاتر . وهؤلاء هم . . . و ابراهيم العتال ، وحسن الزراري . . » (٢)

« ومن الأمور التي ينبغي ذكرها أن تلاميذ الصنائع جميعهم كانوا يتعلمون بجانبها أمورا مهمة . منها ما هو مرتبط بالصنائع كالرياضيات والرسم . ومنها ماله ارتباط باللغة الفرنسية . فقد كانت العناية بهم فيها فائقة .

. . . ونحن نعيدهم هنا واحدا واحدا كما وعدنا ذاكين أولا الذين نص عن صنائعهم في الدفاتر : « ابراهيم العتال » ، ذكر في الدفاتر كثيرا بهذا الاسم ومرة باسم محمد العتال كما ذكر لقبه هكذا - اطال - وقد جاء عنه فيها أنه كان يتعلم بفابريقة الصياغة . . تعلم مع الصياغة صنعة الجواهر أيضا ، إذ أن هاتين الصنعتين لهما اتصال ببعضهما . وكانت اجرة تعليمه في سنة من مدة دراسته مبلغ ٢٣٦٨ فرنكا و ١٠ صلاذي ( ٦٨.٥ قروش و ٢٠ فضية ) . صرف له استحقاقه وهو بأوربا من يناير سنة ١٨٣٠ م . وكان يأخذ في كل أسبوع فرنكين ثم صار ذلك ثلاثة فرنكات ( ١٢ قرشا ) . ثم رتب له أخيرا مرتب شهري .

(١) البعثات العلمية في القرن التاسع عشر ، وزارة التربية والتعليم ، بعثات محمد علي ، متحف التعليم ج ١ سنة ١٩٥٩ ص ٢٦ .  
(٢) عمر طوسون ، البعثات العلمية في عهد محمد علي ثم عهدي عباس الاول وسعيد مطبعة صلاح الدين بالاسكندرية سنة ١٩٣٤ ، ص ٦٤ - ٧٣ . .

قدره اثنان وثلاثون فرنكا لأجل سعيه واهتمامه فى تعلم صناعة الصياغة . واعطى له عند سفره الى مصر مبلغ مائتى فرنك مكافأة له (بقشيشا) . قام من فرنسا الى مصر فى اواخر سنة ١٨٣٥ م .

« حسن الزرارى » :

هو زميل ابراهيم العتال . ذكر عنه فى الدفاتر انه كان يتعلم معه بغابريقة الصياغة بباريس . وكانت اجرة تعليمه فى ثلاثة اشهر من مدة دراسته مبلغ ١١٩٤ فرنكا و ٨ صلاوى ( ٤.٨٣ قرشا ) وصرف له استحقاقه وهو بأوربا من يناير سنة ١٨٣٠ . وكان يأخذ فى كل اسبوع فرنكين ثم صار ثلاثة فرنكات ثم رتب له أخيرا مرتب شهرى قدره اثنان وثلاثون فرنكا وقد أنعم عليه فى اثناء تعليمه بمبلغ عشرين فرنكا . وآخر مبلغ صرف عليه وعلى رفيقه ابراهيم العتال هو ١٠٨٨١ فرنكا و ١٥ صلاويا . وقد كتب فى الدفاتر أمام هذا المبلغ ما نصه :

تمن آلات مأخوذة الى ابراهيم عتال وحسن زرارى اللذان تعلموا صناعة الصياغة ومتوجهين المحروسة وثمان اشياء متعلقة بالصياغة ا ه . وقد أعطى له عند سفره الى مصر مبلغ مائتى فرنك مكافأة له (بقشيشا) . قام من فرنسا الى مصر فى اواخر سنة ١٨٣٥ م . وقد ذكر مرات باسم حسن الزرارى ولكن ذكره بالصيغة الأولى كان أكثر » (١) .

ولا ندرى ما الذى حدث لهما وماذا فعلا ، وبخاصة وقد احضرا معهما عددا وأدوات خاصة بصناعة الصياغة كما هو واضح من المبلغ الذى صرف عليهما قبل مغادرتهم فرنسا الى مصر ، اذ ليس هناك أثر معروف عن هذه البعثة ، وهل أسهمت فى تقدم صناعة الصياغة أو تعليمها . . أم انهما استغلا لحساب محمد على وعائلته ، فى عمل مصاغها ومجوهراتها ، مقتبسين من النماذج الأجنبية التى تعلموها والتى كانت تقبل عليها الطبقات الحاكمة ؟

والذى يمكن الاشارة اليه فى هذا الصدد : « أن محمد على بعد رجوع جيوشه من سوريا وتخفيض جهازه الحربى أغلق الكثير من المدارس ، الا ان عباسا زاد فى هذا الاتجاه ووجه حقه وغضبه ضد المثقفين من أفراد البعثات » (٢) .

(١) عمر طوسون : البعثات العلمية فى عهد محمد على ثم عهدى عباس الأول وسعيد ، مطبعة صلاح الدين بالاسكندرية سنة ١٩٣٤ ، ص ٧٣ - ٧٧ .

(٢) د . مكي شبيكة ، تاريخ شعوب وادى النيل (مصر والسودان) فى القرن التاسع عشر الميلادى ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، سنة ١٩٦٥ م ، من ٥٠٣ - ٥٠٤ .



## الفصل الثاني

# دراسة صنوف من المصاغ الشعبي خلال الحملة الفرنسية

وننتقل من الحديث عن بعثات الصياغة في عصر محمد علي الى التساؤل عن المصاغ الذي كان يستخدم في الفترة بين عصر محمد علي وَاواخر القرن الثامن عشر ، ونجد الاجابة موجودة في كتاب وصف مصر .

فقد كان انشاء المجمع العلمي المصري من اجل اعمال الحملة الفرنسية ، وقد اخرج هذا المجمع الكتاب النفيس والمرجع الهام ، « كتاب وصف مصر » .

وقد تناول هذا الكتاب الكثير من الموضوعات بالتسجيل والافاضة. الا انه لم يتحدث عن المصاغ الذي كان يستخدم في مصر في اواخر القرن الثامن عشر الا باقتضاب ، وقد جاء به : « كان المصاغ مكونا من بعض الاحجار او اللؤلؤ او المعادن الثمينة . . . وكانت تزين الأعناق بسلاسل ذهبية تصل الى الخصر تقريبا ، وكانت تنتهي عادة بأحجية على شكل اسطوانات مغلقة أو علب بداخلها بعض الآيات القرآنية ، وقد يكون باحدى العلب قدر من البخور أو العطر ( ١ ) .

وهذه الأحجية ما زالت تستخدمها النساء الشعبيات في مختلف البيئات الحضرية والبدوية والريفية ، فهي تستخدم كحلي فضلا على استخدامها كتعويذة أو تميمة وما ينسب اليها من قوى سحرية . انظر ( لوحة رقم ٥٨ ) .

(١) Description de l'Egypte — Etat Moderne, Essai sur les moeurs des  
Habitants modernes De l'Egypte, T. ١8, ١er, p. III.

ويستطرد الكتاب في وصف مصاغنا الشعبي في تلك الفترة فيقول : « وكانت النساء الميسورات يحلين معاصمهن بسلاسل ذهبية تنتهي هي الأخرى بأحجية طولية ، وكن يرتدين في سيقانهم خلاخيل أشبه بالسلاسل ، غير أن هذا لم يكن منتشرًا ، كما كن يجملن أصابع أيديهن بخواتم ذات فصوص من أحجار جميلة . وكانت النساء يتبرجن يحلين التي كانت تختفى تحت البرقع وتحت أرديتهن المسماة بـ « السبلة » . ومن بين قطع المصاغ المعروفة وقتذاك « العقد » وهو عبارة عن قلادة مكونة من حبات اللؤلؤ وهناك حلية تثبت على جانبي رأس المرأة فوق شعرها ، وهي عبارة عن حبات ملصومة تنظم من اللؤلؤ تدعى « شواطح » ، كما كانت هناك قطع ذهبية صغيرة تحلى صفائر الشعر تدعى « برق » . أما « الخلخال » فإنه كالاسورة ولكنه يلبس في أسفل الساق فوق الكحل ( الكعبين ) .

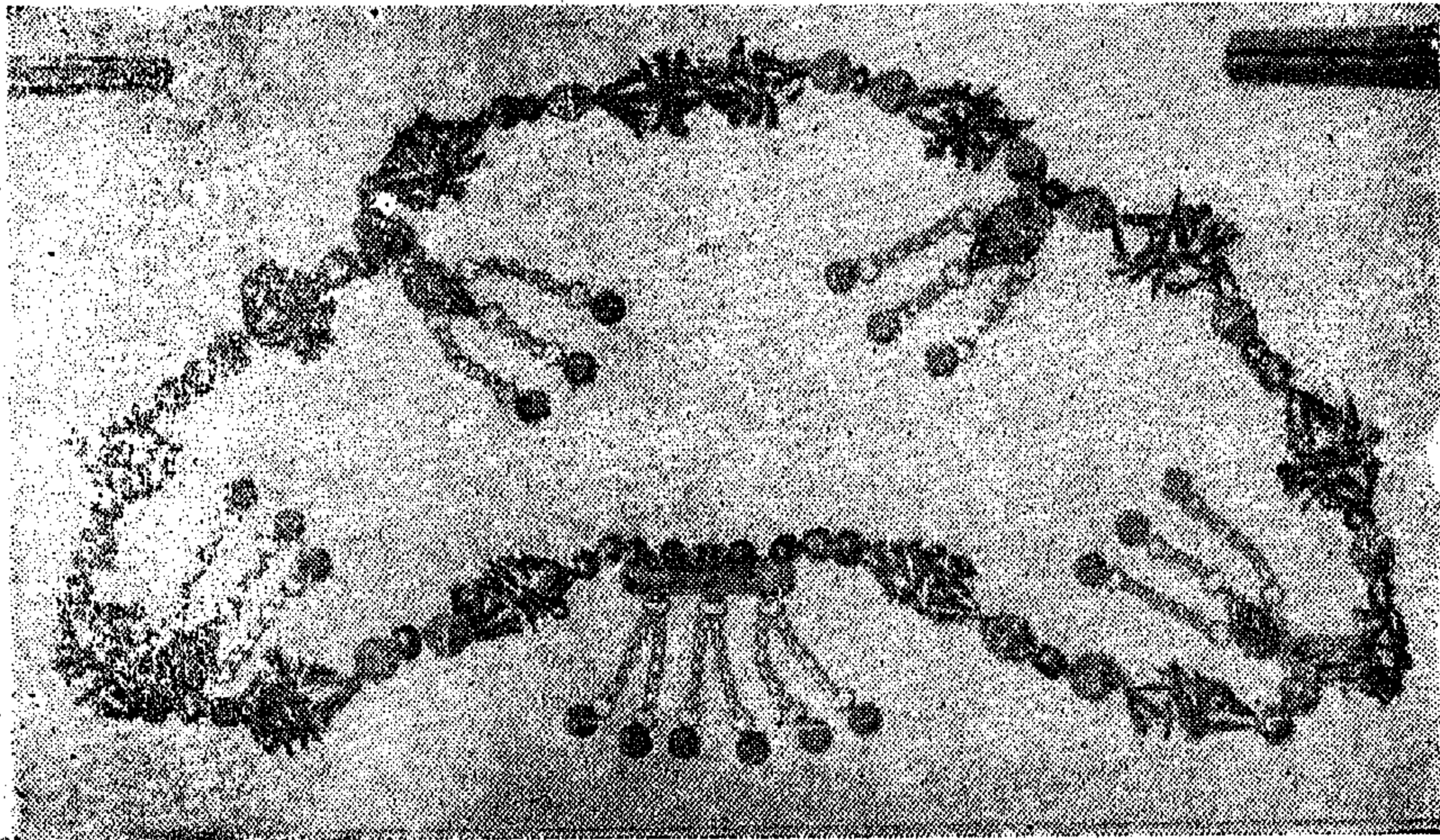
وقد جرت العادة على تزيين طاقية المولود بقطعة فضية قد تكون عملة من العملات الدارجة ، وذلك بغية منع عين الحسود عنه .  
وعامة نساء الشعب يلبسن الأقراط في آذانهم ، وأحيانًا الشنوف في أنوفهم ، وهذا يشاهد قليلًا ، كما كن يضعن أطواقًا صغيرة من المعدن حول أذرعهم وأرجلهم ، ومن النساء الشعبيات من يزين صدورهن أو شفاههن بحليات سوداء أو زرقاء قد تكون من الأحجار المنقوشة (١) .

وجدير بالذكر اني وجدت في كتاب وصف مصر ، صورة لعقد وصفت بأنها « عقد عربي » (٢) وهذا العقد يغلب عليه السمة الشعبية اذ يتوسطه حجاب ( غلاف ) اسطوانى الشكل كالسابق الاشارة اليه ، يتدلى منه سلاسل تنتهي ببلابل على الأرجح ، كما يتدلى من هذا العقد دلايات معدنية كمثرية الشكل عليها رسم زهرة تبدو أنها مشكلة بالأسلاك ، ومعلق بكل دلاية ثلاث بلابل ، وتتخلل المسافات بين هذه الدلايات خرزات يظهر أن بعضها معدنى والآخر زجاجى أو ما شابه ذلك ، كما أن هناك وحدات مكونة غالبًا من تقاطع وتلاقى أوراق نباتية مسننة من المعدن ، وهذا الشكل يبدو غريبًا على المصاغ الشعبى ، وهو فى الغالب تركى الطابع ، وهو أمر غير مستغرب بالنسبة لبلاد حكمها الأتراك والمماليك مئات السنين ، وبخاصة أن هناك مصاغًا كان

(١) Description de l'Égypte — Etat Moderne, T. 18, 1er, pp. 111-115.

(٢) شكل رقم ١ باللوحه (P. I. DD) من كتاب وصف مصر ، المجلد الثانى ،

يستورد من تركيا والبندقية اذ جاء في الكتاب نفسه : « أما المصاغ التركي الذي كان يصنع في القسطنطينية من الذهب أو الفضة فكان يباع المائة درهم منها بسعر ١٣٣ درهما في القاهرة . أما المصاغ المصنوع في البندقية والذي يزن ١٨ قيراطا في أوروبا فيباع في القاهرة بسعر ١٨ ١/٢ قيراطا وتصبح المائة قيراط من المصاغ المصنوع في البندقية وزنها ١٠٢ قيراطا في القاهرة (١) » وهذه هي القطعة الوحيدة من الحلى التي وجدت مصورة في هذا المرجع الضخم ، والتي يمكن أن تلقى ضوءا على نوع وشكل المصاغ الشعبى في هذا العصر ، كما أن نعت العقد بصفة « عربى » يدعو الى الاعتقاد بأنه كانت تلبسه نساء أهل البلد أو من هن من أصل عربى ( بدوى ) وفى كلتا الحالتين فهما من شعب مصر الأصيل ، كما يدعو أيضا الى ترجيح صناعته محليا وليس مستوردا من الخارج ( لوحة رقم ١٧ ) .



لوحة رقم ١٧ - عقد عربى من القرن الثامن عشر (نقلا عن وصف مصر) .

هذا ما جاء عن مصاغنا الشعبى في كتاب وصف مصر ، وبعض هذا المصاغ ما زال شائعا والبعض الآخر بطل استخدامه أو ندر وسنتكلم عن ذلك بالتفصيل فى الفصول القادمة .

وأخيرا اضطرت الحملة الفرنسية الى مغادرة الديار المصرية ، وكان

ذلك يوم ٢١ مارس ١٨٠١ م .

(١) Description de l'Egypte — Etat Moderne, T. 18, 1er, p. 299.

## الفصل الثالث

### مصاغنا الشعبي في القرن التاسع عشر

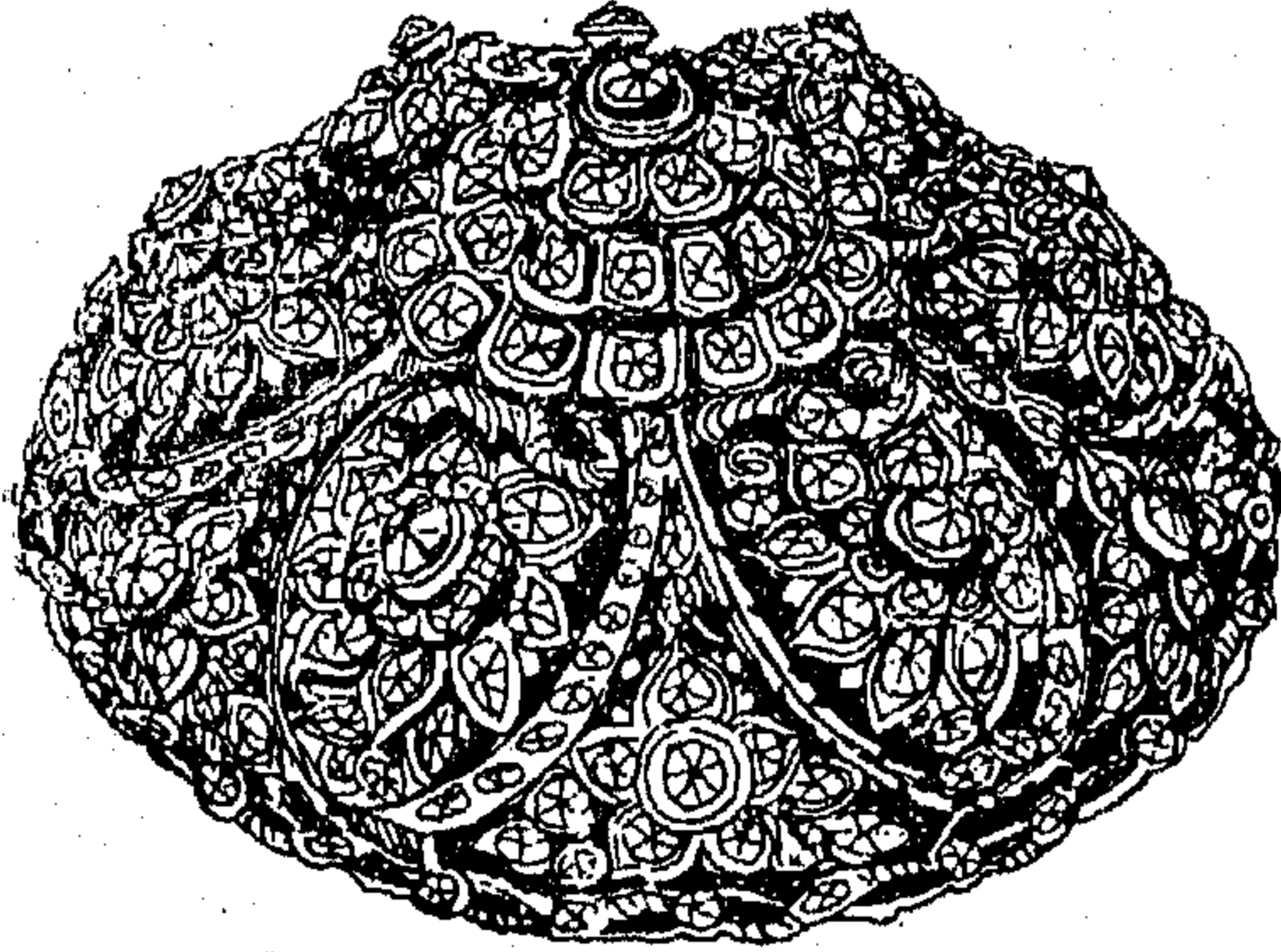
#### ( ١ ) مصاغ الطبقتين الراقية والمتوسطة :

أما عن المصاغ الشعبي الذي كان مستخدما في القرن التاسع عشر فان « ادوارد لين » المستشرق الانجليزي ، الذي عاش في مصر معظم المدة بين سنتي ١٨٢٥ - ١٨٤٩م وعاصر عهد محمد علي ، قد قام بوصف بعضه في كتابه ، المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم « وبدأ بوصف مصاغ السيدات من الطبقة الراقية ونساء الطبقات الوسطى ، وتناول حلي الرأس والشعر فقال : « سبق أن تكلمت عن غطاء الرأس أنه يتكون من « طربوش » و « فرودية » ( أو منديل ) ويسمى الأخير عندما يلف حول السابق « ربطة » . وكثيرا ما تزين الربطة بصفائح ( قد تكون ترتر ) من الفضة المذهبة أو الفضة فقط مرتبة في وحدات زخرفية ، وتكون الربطة نفسها في هذه الحالة من الموصلين أو الكريشة من اللون الأسود أو الوردى عادة ، وتكون خالية من النقوش دائما . وفيما يلي اكثر انواعها شيوعا . .

« المزاجي » حلية كثيرة الاستعمال . وهي تتكون من شريط من الموصلين الأسود أو الوردى اللون ، تطوى جملة طيات ، بحيث تكون «رباطا ضيقا ، يعرض الأصابع أو أقل . وطولها خمسة أقدام تقريبا . ويزين وسطها ، باتساع حوالي اثنتي عشرة بوصة ، أو ثلاث عشرة ، صفائح من ( الترتر ) التي توضع ملاصقة لبعضها ، أو على هيئة ماسات . الخ أو مرصع بعقد أو أزرار زينية ، ويزين طرفاه بالاتساع نفسه تقريبا ببعض صفائح أخرى ، ويحد كل منهما حاشية وشراريب صغيرة من الحرير المختلف الألوان . وقد يوجد أيضا حاشية مماثلة يعلق بها صفائح بطول الحافة الدنيا من القسم الأوسط المزين ، ويربط المزاجي حول الرأس ، فيعلو القسم المتوسط المزين الجبهة فوق حافة

الربطة عادة ، ويشد خلفا عند أعلى الربطة ويتدلى طرفاه الزينان التي  
الأمام فوق الصدر » ( ١ ) .

« القرص » حلية محدبة مستديرة ، قطرها عادة خمس بوصات  
تقريبا ، ويلبسها على العموم عقائل النساء . وهي تخاط على قمة  
الطربوش ، وهي نوعان : النوع الأول الذي أصفه ( وهو الوحيد الذي  
تلبسه عقائل النساء ، وزوجات التجار ذوى الثروة المتوسطة ) هو  
« قرص الماس » . وهو يتكون من ماسات تتركب عادة على ذهب ، ومن  
الشغل المخرم ( المفتح ) ، على هيئة ورود وأوراق . . الخ وتكون الماسات  
عادة من نوع رديء ورخيص ( فلمنك فى الغالب ) ، كما أن ذهب هذه  
الحلية وغيرها من الحلى الماسية المستخدمة فى مصر تمزج بنسبة كبيرة  
من النحاس ويبلغ قيمة القرص الماسى المتوسط الجمال مائة وخمسة  
وعشرين جنيها استرلينيا أو مائة وخمسين جنيها مصريا تقريبا ( رسم  
رقم ١ ) ويندر أن يصنع من الفضة ، وأظن أن لتلك الحلى من الذهب

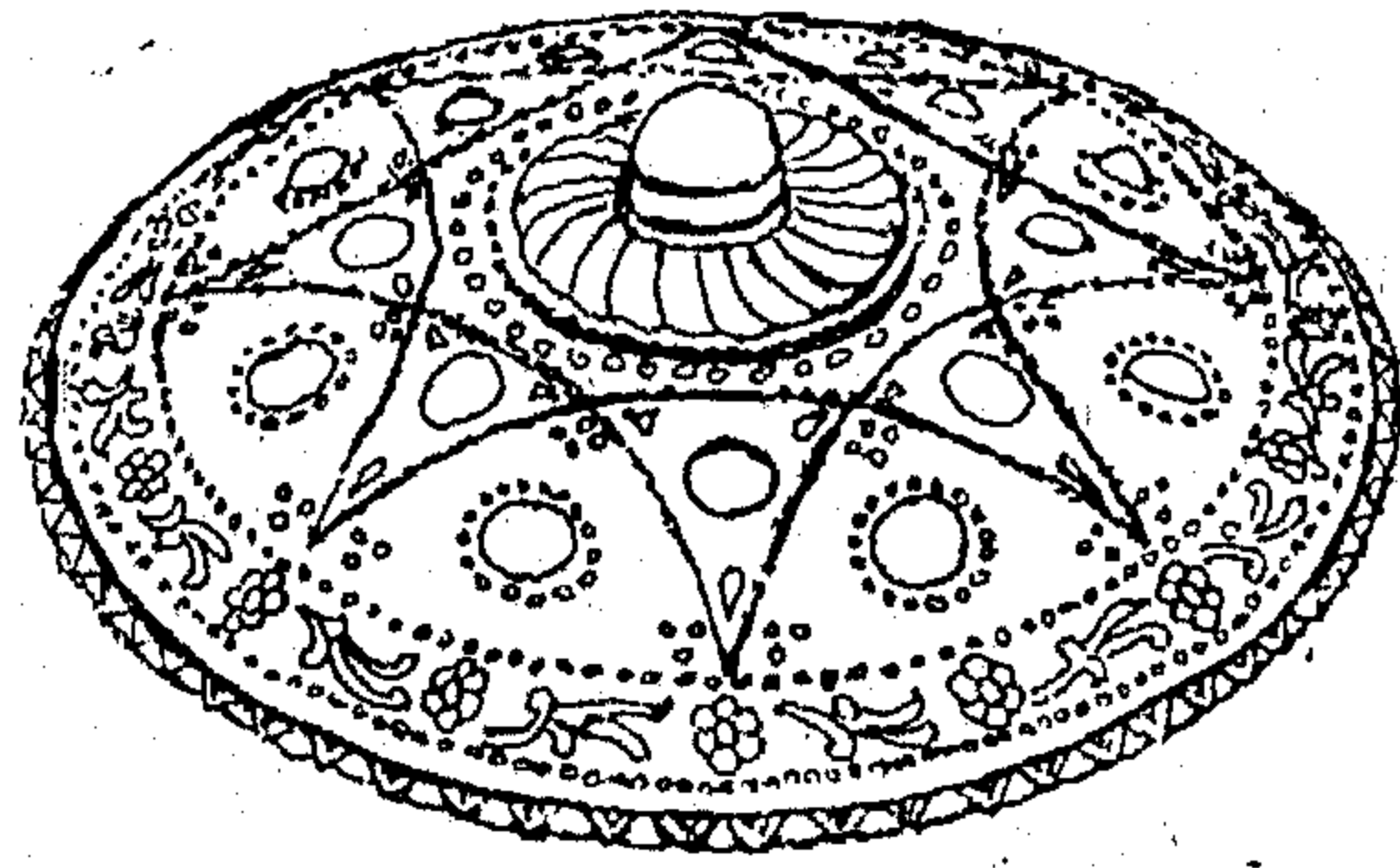


رسم رقم ١ القرص الماسى

تأثيرا فحما حينما تعلق على طربوش أحمر قان وقد تتحلى زوجات صفار  
التجار أيضا بالقرص الماسى ، وهن يولعن بالماس ، ويسعين على العموم ،  
للحصول على بعض منه وإن ردا نوعه . . ويصعب حمل القرص أول الأمر  
لثقل وزنه ، وتشكو من تتعود حمله من النساء الصداع عندما يخلعه ،  
فيحتفظن به ليلا ونهارا غير أن للبعض قرصا أدنى للمخدع ( النوم ) .

(١) Lanc, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, Dent:  
London everyman's Library, 1963, pp. 565-568.

ولبعض السيدات قرص للباس العادى ، وقرص ثان للمناسبات الخاصة ، أكبر حجما وأجمل شكلا ، وثالثا للباسه عند النوم فقط -  
 أما النوع الآخر « قرص ذهب » فهو قرص رقيق من الذهب المشغول بالبارز ( غالبا ريبوسيه ) ويكون عادة كما هو مبين بالرسم رقم (٢) ويتوسطه فى الغالب زمردة مقلدة ( قطعة من الزجاج الأخضر ) غير مقطعة أى غير مشطوفة الى أوجه ولا يقطع أو يشطف الزمرد أو الياقوت الى أوجه هنا ، فاذا قطعا اعتبرا مقلدين ، ويبطن القرص الذهبى بطبقة كثيفة من الشمع تغطى بقطعة من الورق ويلبس هذا القرص كثير من



رسم رقم ٢ القرص الذهبى

النساء اللاتى يعجزن عن شراء قرص ماسى ، حتى أن بعض الخادما  
 تلبسنه أيضا » .

### ١ - بعض الحلى التى بطل استخدامها :

والقرص بأنواعه أصبح لا يستخدم الآن وغير معروف بالمره ،  
 ويظهر أن استعماله بدأ يقل قبل منتصف القرن الماضى ، عندما بدأت  
 المرأة تغير زيها وتسريحه شعرها برفعه الى أعلى بدلا من تركه مسدلا  
 على ظهرها ، وذلك لأنه جاء باحدى الترجمات لكتاب « كلوت بك » عن  
 مصر الذى نشر بعد بضع سنوات من نشر كتاب « ادوارد لين » وصف  
 للباس رأس المرأة هذا نصه : « أما القلنسوة أى لباس الرأس فعبارة  
 عن طاقيه حمراء صغيرة يلف حولها على شكل العمة منديل أو أكثر من  
 قماش الكريب أو حرير الموصلين الأبيض أو المرسوم أو المزرکش بصفوف  
 الزخرف . وفى مقدمة الطاقيه تثبت صفيحة مستديرة مكورة يبلغ طول  
 قطرها ثلاثة ابهامات تقريبا . وتسمى « بالكور » ونساء الطبقة الدنيا

يتخذن هذه الصفيحة من الذهب فقط ، أما نساء الأغنياء فيتخذنها كذلك مرصعة بالأحجار الكريمة » (١) .

والوصف الذى جاء عن الصفيحة المستديرة المكورة والتي تثبت فى مقدمة ( مركز ) الطاقية وسميت « بالكور » ينطبق على وصف « لين » الخاص « بالقرص » .

وبالرجوع الى الأصل الفرنسى اتضح أن الكلمة كتبت هكذا « Qours » وإذا نطقت جميع أحرف الكلمة تنطق « قرص » وليس « كور » ولكن يظهر أن المترجم حذف الحرف الأخير كعادة النطق باللغة الفرنسية ولم ينتبه الى أن أصلها كلمة عربية وهى مفرد وليست جمعا ، ولذا لزم التنويه بأن الوصفين لشيء واحد هو « القرص » .

ثم نأتى الى ما جاء بالكتاب نفسه بعد ذلك ، عن التغييرات التى أدخلت على ثياب نساء الأغنياء فقال : « ان الزى الحديث فى الثياب لم تصل عدواه الى النساء المصريات ورجالهن . ومع هذا فقد أخذ اللباس المصرى ، منذ سنوات قليلة ، يتغير شيئا فشيئا بتأثير التحسينات التى أدخلت عليه ، مثل ذلك لباس الرأس عند السيدات أصبح غير مثقل بالعمائم الكبيرة المرصعة بالجواهر . وهذا فضلا عن أن « الصفا » نفسه كاد يزول استعماله على أثر اعتياد النساء ضمير شعورهن ورفعهن اياها فوق الرأس » (٢) .

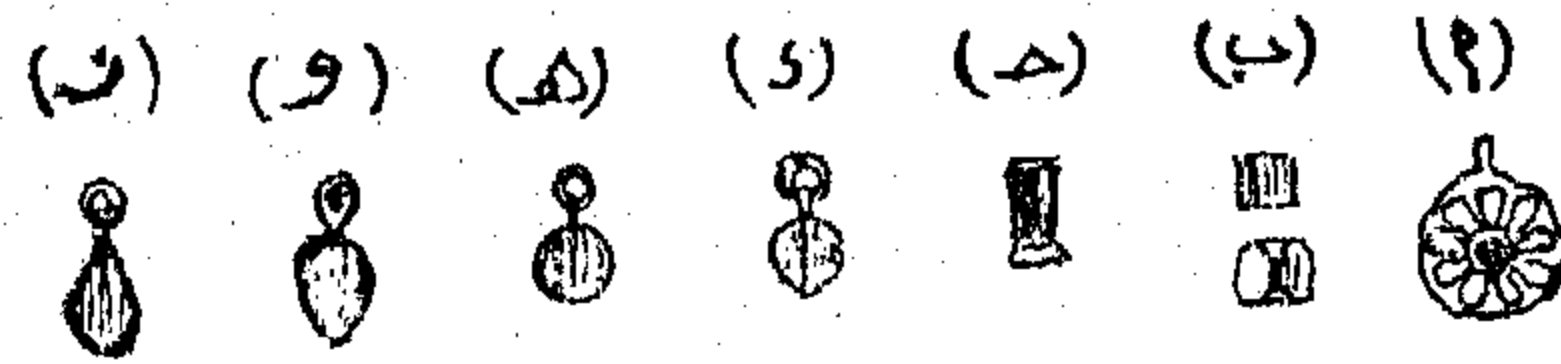
واعتقد أنه أصبح واضحا تماما أن العمائم الكبيرة المرصعة بالجواهر هى التى قال عنها « لين » الطربوش الملفوف حوله المنديل أو الربطة وعليه من أعلى ، القرص الماسى ، كما أنها هى التى قال عنها « كلوت بك » الطاقية الحمراء التى يلف حولها على شكل العمامة منديل أو أكثر وتثبت فى مركزها صفيحة مستديرة مكورة من الذهب المرصع بالأحجار الكريمة ، وهو « القرص » وبهذا يتضح لنا فى أغلب الأمر أن نهائية « القرص » بدأت عند هذا الوقت حول سنة ١٨٤٠ تاريخ الطبعة الأولى لكتاب « كلوت بك » .

كما أشار « كلوت » أيضا الى شيء آخر كاد يزول استعماله فى ذلك الوقت وهو « الصفا » ، وقد وصفه « كلوت » فى كتابه كما وصفه « لين » أيضا ، ونورد هنا وصف الأخير له :

(١) كلوت بك : لمحة عامة الى مصر ، ترجمة محمد مسعود ، ص ٦٠٩ - ٦١٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ٦١٣ .

« ذكرت أن شعر الرأس جميعا ، ماعدا ما فوق الجبهة والصدغين ،  
يصفى الى صفائر ، ما بين احدى عشرة صغيرة وخمسة وعشرين ، تتدلى  
أسفل الظهر . ويكون عدد الصفائر مفردا دائما ، ولما يكون احدى عشرة  
والشائع أن يكون ثلاث عشرة أو خمس عشرة . ويجسد بالشعر ، الى  
ربع طولها تقريبا ، خيوط حريرية سوداء ( ثلاثة الى كل صغيرة تضم  
عند القمة ) بطول ست عشرة بوصة الى ثمانى عشرة ، أو تربط الى  
شريط من الحرير الأسود يشد حول الرأس ، فتتدلى الخيوط فى  
هذه الحالة منفصلة تماما عن الصفائر وتكاد تغطيها . ويسمى الخيط  
من تلك الخيوط « قيطان » . وهى تؤلف معا وبعض الحلى الذهبية ،  
المبين أكثرها شيوعا فى ( الرسم رقم ٣ ) . ما يسمى « صفا » ويربط  
بطول الخيط الواحد ، ما عدا أعلاه الى الربع تقريبا أو الثلث على الأكثر ،  
تسعة بروق أو أكثر وتكون البروق جميعا ذات شكل واحد عادة ، ويوضع  
الواحد بالنسبة للآخر ، على بعد بوصة أو أكثر قليلا ويتعمد وضع حلى  
الخيوط بحيث لا يقابل بعضها بعضا تماما . وأكثر أنواع البرق شيوعا  
الوحدتين ( ز ) ، ( و ) من ( الرسم رقم ٣ ) وينتهى كل خيط بأنبوبة ذهبية  
صغيرة تبلغ ثلاثة أثمان البوصة طولاً ، وتسمى « ماسورة » ( الوحدة ج )  
أو ينتهى بنوع من الخرز الذهبى على شكل مكعب مقطوع الزوايا ،  
يسمى « حبة » ( الوحدة ب ) ويوجد بأسفل الماسورة أو الحبة حلقة  
صغيرة ( زردة ) ، يعلق بها عادة نقد ذهبى تركى يسمى « ربع فندقلى »  
ويساوى شلنا وثمانى بنسات تقريبا ، ويبلغ قطره ما يزيد عن نصف  
بوصة قليلا . ذلك هو الوصف العام للصفا ، غير أن هناك أنواعا أكثر  
رقة ، حيث تفضل الحبة عادة على الماسورة ، ويستبدل بالربع فندقلى  
حلية ذهبية مستوية تسمى تبعا لشكلها « كمشرى » وهناك أيضا عوضا  
عن النقد الذهبى حلى أخرى أكثر قبولا ، وأكثرها شيوعا يسمى  
« شفتشة » ويكون من الذهب المشغول بالسلك المشبك ( مخرم )  
ويتوسطه لؤلؤة ( الوحدة ١ من الرسم رقم ٣ ) ويستبدل بعض السيدات  
بالنقد الذهبى شرابة صغيرة من اللاتى ، أو يعلقن على التعاقب لآلىء  
وزمرد الى أسفل الخيوط الثلاثية ، ويربطن لؤلؤة الى كل برق .



رسم رقم ٣ - أشكال مختلفة من البرق





لوحة رقم ١٨ - احدى نساء القرن التاسع عشر  
تتزين بالقرص والصفاء (نقلا عن كين) .

ويسمى الصفا المكون هكذا من اللؤلؤ «صفا لولى» وقد يربط الخرز  
من المرجان على طريقة اللؤلؤ . ويبدو مما قيل ، ان الصفا المتوسط  
ذى الثلاث عشرة ضفيرة يتكون من ٣٩ خيطا ، و ٣٥١ برقا ،  
و ٣٩ ماسورة او حبة و ٣٩ نقدا ذهبيا او حليا اخرى ، وأن صفا  
الخميس والعشرين ضفيرة باثني عشر برقا الى كل خيط ، يتضمن  
ما لا يقل عن ٩٠٠ برق ، و ٧٥ من كل من المعلقات الأخرى . والصفاء يبدو  
لى أجمل الحلى التى يستعملها سيدات مصر واغربها . ولتألق البروق  
وغيرها ، ولصريفها عندما تسير السيدة تأثير مثير مميز (١) ( لوحة  
رقم ١٨ ) .

Lane, E.W.: Manners and Customs of the Modern Egyptians, Dent: (١)  
London, everyman's Library, 1963, pp. 572-574.

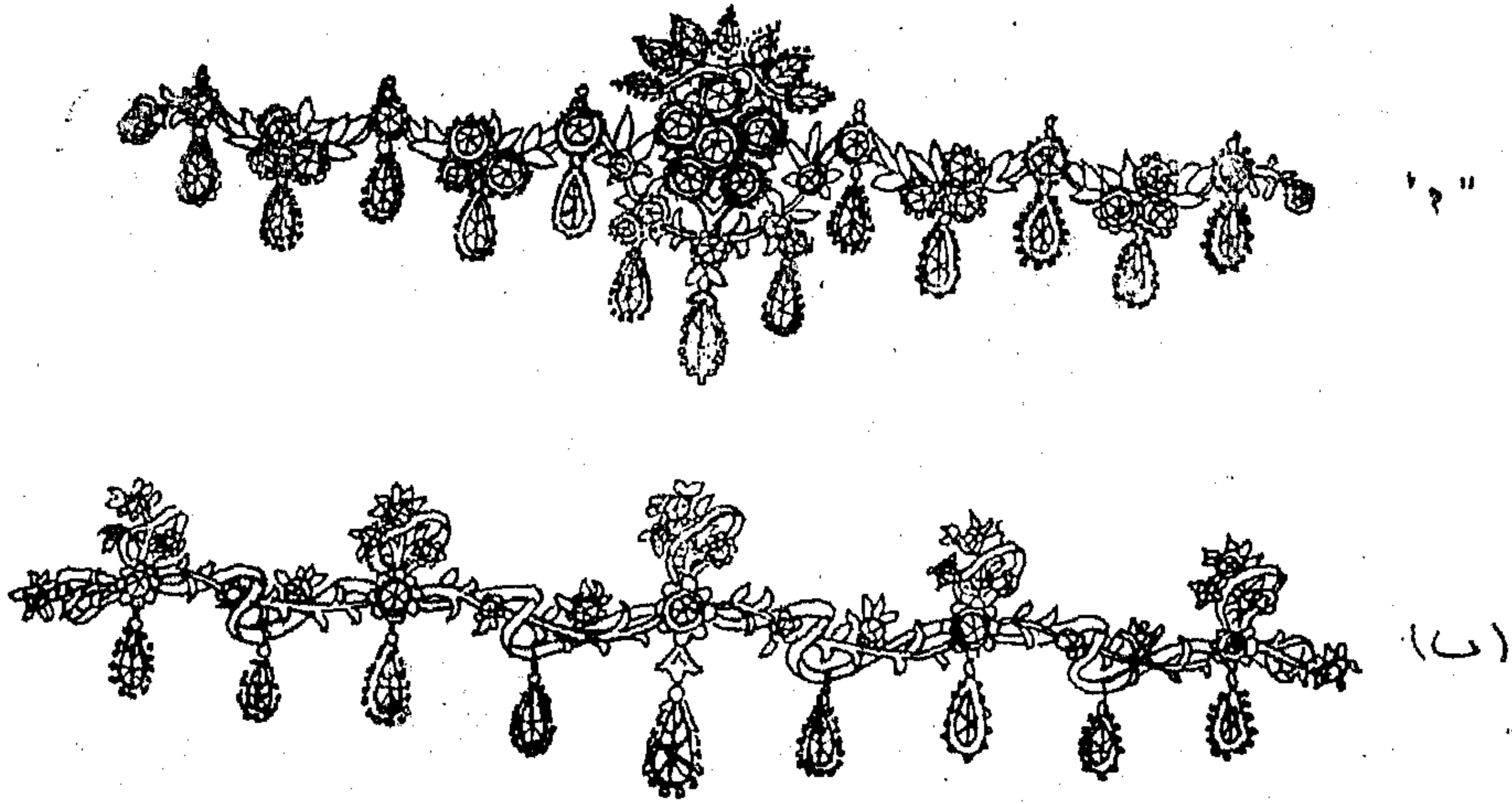
والآن وقد بطل استخدام القرص والصفاء ولم يعد لهما وجود ،  
 الا أن القاء نظرة على شكل القرص وزخارفه يوحى بأن أصلها لم يكن  
 مصريا عربيا بل بيزنطى الأصل كما هو معروف عن الحلى والزخارف  
 التركية ، كما أن هذه الحلية لم يأت لها ذكر في كتاب « وصف مصر » في  
 القرن الثامن عشر ، وان كان قد ذكر أحد المؤلفين ما يشبهها عندما تناول  
 الكلام عن « العصابة » التي ظهرت أيام هارون الرشيد ، وعلى كل فيبدو  
 أن لفظ « القرص » استخدم أيضا في المغرب حيث يطلق على قرصين كبيرين  
 يتدليان من الرأس على الأذنين أشبه بقرطين كبيرين في حجم الطبق الصغير .  
 وهذا التقليد في المصاغ الافريقي يشاهد في تمثال بمتحف اللوفر وجد  
 بأسبانيا يرجع تاريخه للمستعمرات الفينيقية التي سبقت الامبراطورية  
 الرومانية أو عاصرت بدايتها وكان وفقا لتقاطع هذا التمثال يلبس القرص  
 على الجانبين من الوجه ويزود بقرص ثالث يوضع على الرأس أشبه بالقرص  
 الذي كان يلبس في مصر خلال القرن التاسع عشر .

#### ب - تابع حلى الرأس والشعر :

« القصة » حلية يتراوح طولها بين سبع بوصات وثمان ، وتتكون من  
 الذهب المرصع بالماس ، ويضاف اليه أحيانا الزمرد والياقوت واللآلئ ،  
 ولها دلايات تشبه قطرات الماء معلقة بها من الماس والزمرد . الخ . وتوضع  
 القصة في مقدمة الربطة ، وتربط بأبازيم الى الخلف . وقد رأيت عدة  
 قصات من الماس . الخ مركبة على فضة بدلا من الذهب ، وتوضع القصة  
 على العموم على رأس العروس خارج الشال المغطاة به ، كما يوضع القرص  
 أيضا . الخ والحلية الأولى مثل الثانية ، تلبسها نساء الطبقتين العليا  
 والوسطى . ( رسم رقم ٤ شكل ١ ) .

« العنبة » اسم آخر للنوع نفسه يلبس بالطريقة نفسها . ويبلغ  
 طولها اذا كانت تامة الحجم أربع عشرة بوصة أو خمس عشرة ، ويحيط بأكثر  
 من نصف غطاء الرأس . ( رسم رقم ٤ شكل ب ) .

« الشواطح » ( مفردها « شاطح » ) حليتان تتكون كل منهما من ثلاثة  
 صفوف من اللؤلؤ أو أكثر بطول القصة تقريبا ، تجمعها في الوسط زمردة  
 مثقوبة مثل عقد اللؤلؤ العادى الموصوف فيما بعد ، أو تتكون من لآلئ  
 مرتبة على هيئة شريط ضيق ، ويضاف اليها أحيانا بعض زمردات صغيرة .  
 وتثبت الشواطح بالربطة على هيئة اكليلين ، واحد على كل جانب من



رسم رقم «٤»

(أ) القصة (ب) العنبة

حلي لغطاء الرأس كان مستخدما في القرن التاسع عشر (نقلا عن لين) \*

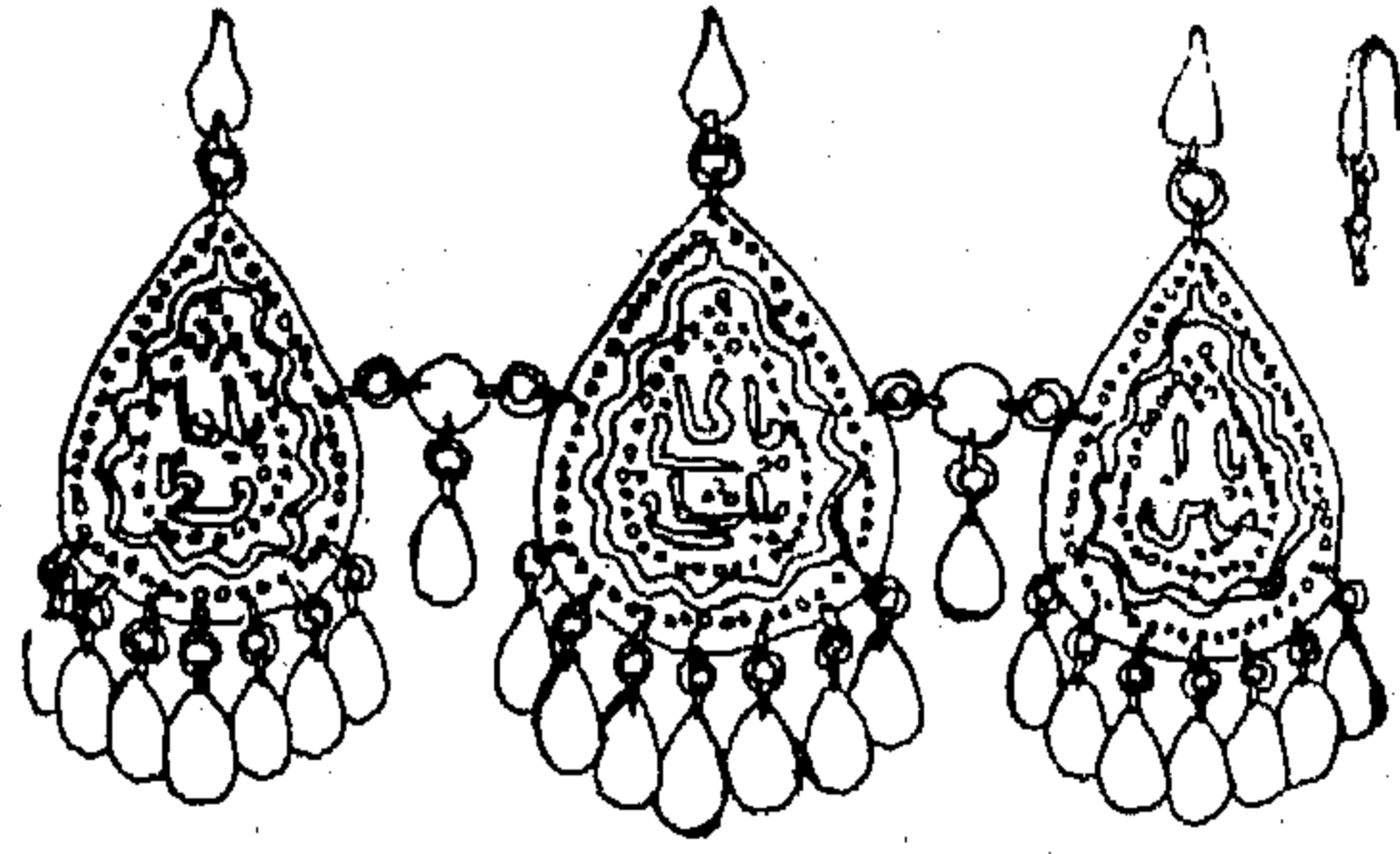
الرأس ، من طرف القصة الى خلف غطاء الرأس ، أو الى القرط أحيانا .  
وتلبس النساء بدلا من القصة والشواطح ، فضلا عليها أحيانا ،  
حليا أخرى هي كما يأتي :

« الريشة » وهي عسلوج من الماس المركب على ذهب أو فضة ،  
وتلبس في صدر غطاء الرأس أو في جانبه .

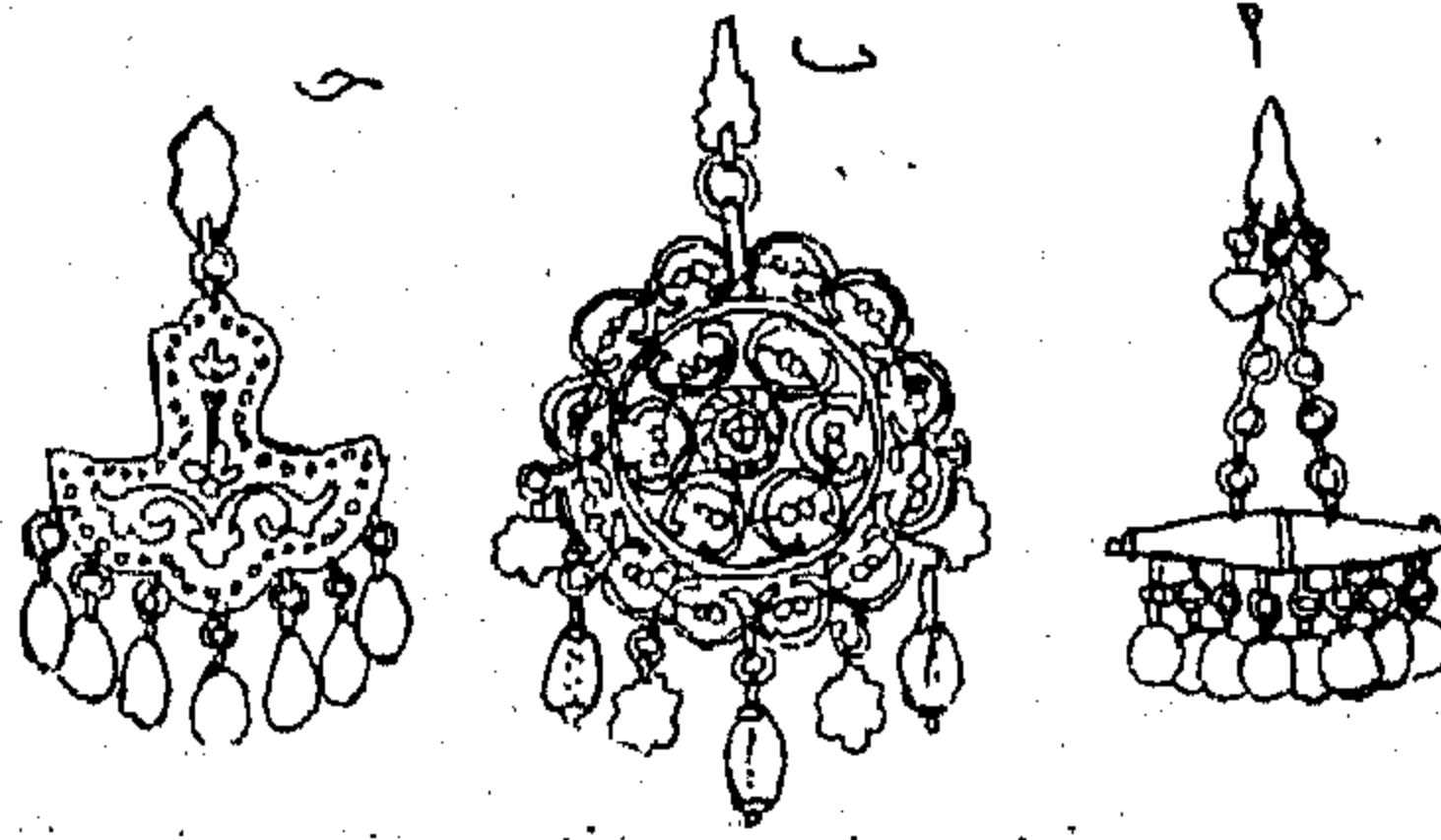
« الهلال » هلال من الماس مركب على ذهب أو فضة ، ويلبس مثل  
الريشة ويشبه في الشكل القمر في الليلة الثانية أو الثالثة من الشهر .  
وهو قليل الاتساع ، وطرفاه لا يتجاوزان نصف الدائرة (أ) . وشكل  
الهلال شائع في مصاغنا الشعبي ، وبخاصة في الأقراط التي من طراز  
المخرطة ، انظر الرسم (رقم ١٦ د) .

« القمر » هي حلية مشككة من قطعة رقيقة من الذهب بأشغال  
زخرفية بارزة ، وأحيانا بكلمات عربية ، وبها حوالي سبع قطع ذهبية

(١) Lane, E.W.: Manners and Customs of the Modern Egyptians, Dent: London, Everyman's Library 1963, pp. 568-569.



رسم رقم ٥٥  
القمره المزخرفة بالكتابة البارزة قد تكون من السلك  
(نقلا عن لين) •



رسم رقم ٦  
يبين حلية عود الصليب في «أ» والساقية في «ب»  
(نقلا عن ريدو) •

مستوية صغيرة ، تسمى الواحدة منها « برقا » تعلق بالجزء الأسفل ،  
أو تتكون من ذهب «الماس والياقوت » الخ ( رسم رقم ٦ شكل ج )  
ويبين ( الرسم رقم ٥ ) نموذجا للنوع الأول ، وهو يتكون من ثلاث  
قمرات متصلة ، توضع على مقدمة غطاء الرأس : والقمره الوسطى  
تتضمن هذه الكلمات ، « يا كافي يا شافي » ، واليسرى « يا حافظ » ،  
واليمنى « يا أمين » • ومن ثم فهي تستعمل كحليّة وتيمية أو  
حرزا ، إذ تحمل كتابة وأدعية ذات طابع اسلامي •

« الساقية » وتسمى كذلك لهيئتها ، وهي حلية مستوية مستديرة  
من الذهب مشغولة بالسلك المشبك ، بها لآلئ صغيرة ، ويتوسطها  
ماسة أو حجر كريم آخر • ويعلق بالجزء الأسفل منها بروق وزمردات ،  
وتلبس على طريقة القمره أو معها • ( رسم رقم ٦ شكل ب ) •

### (ج) أصول بعض مصاغنا الشعبي وتطوره :

« عود الصليب » نوع من الحلي لا شك مستعار من المسيحيين .  
والدهش أن تلبس المسلمات هذه الحلية وتسميها هذه التسمية . وعود  
الصليب قطعة صغيرة اسطوانية من الخشب يدق طرفاها أكثر من  
الوسط ( تشبه مخروطين ملتصقين عند القاعدة ) ، وتغلف بغلاف ذهبي  
بالشكل نفسه ، ويتكون من قطعتين متصلتين في الوسط ، ولها  
سلسلتان ومشبك تعلق منه ، وصف من البروق بطول أسفلها ويلبس  
عود الصليب مكان الحليتين السابقتين أو علاوة عليها ( ١ ) ( رسم رقم ٦  
شكل ١ ) .

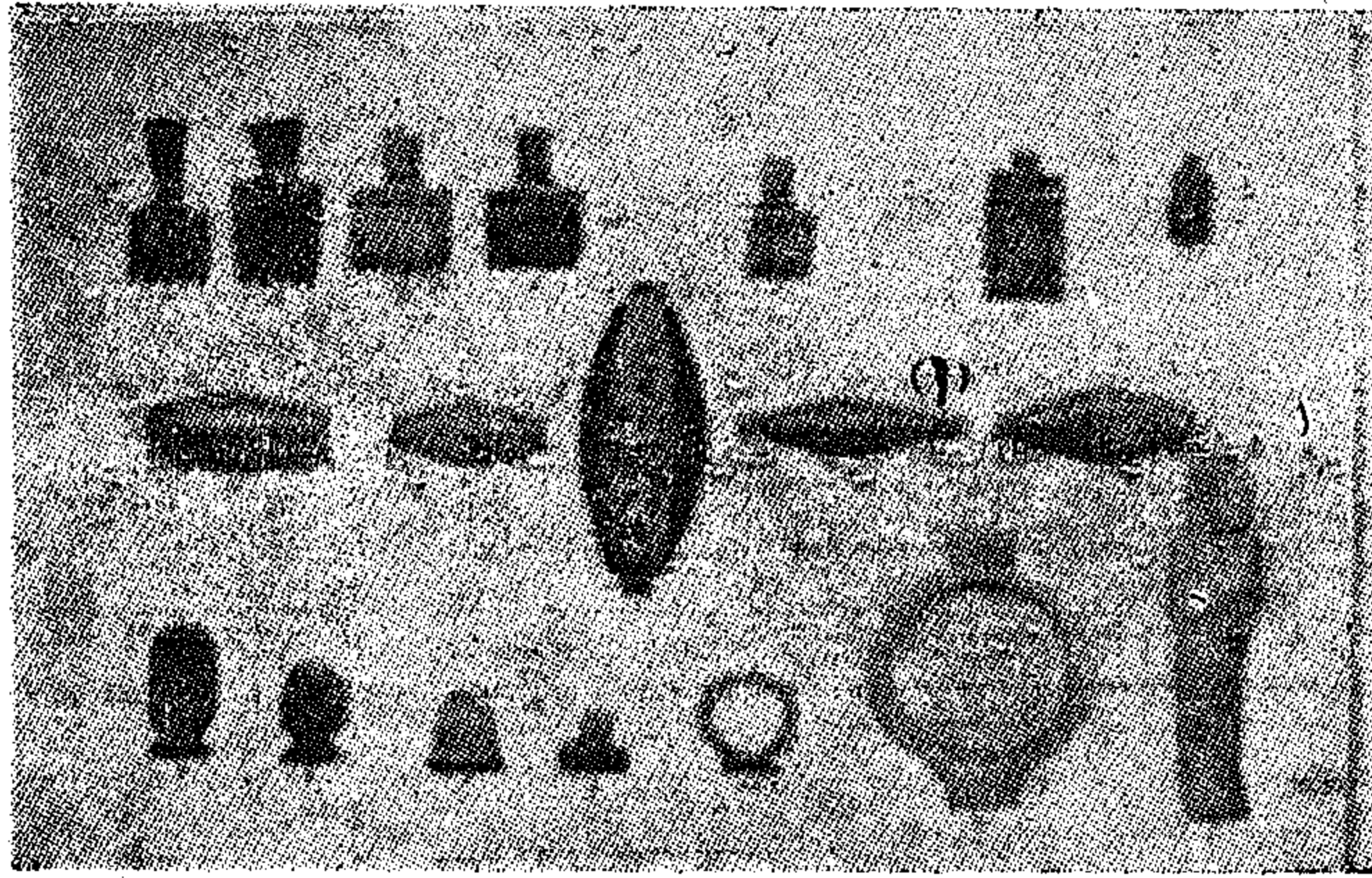
وهذه الحلية ( عود الصليب ) ، لها قصة ، اذ بسؤال بعض  
الصياغ الأقباط ، الذين توارثوا هذه الحرفة عن آباءهم وأجدادهم ، عن  
أصل هذه الحلية قالوا : ان بعض الأقباط حصل على قطع من خشب  
الصليب الذي صلب عليه السيد المسيح ومحافظة على هذه القطع ، فانها  
كانت توضع في أغلفة من الذهب أو الفضة ، اذ تعتبر من الذخائر  
الدينية . وهذه الذخائر كانت تتوارث في العائلة الواحدة بل ان بعض  
العائلات كانت تقسم القطعة الخشبية الواحدة منعا من التشاحن عليها ،  
وهكذا انتشر هذا التقليد ، وأصبحت حلية ( عود الصليب ) ، يستخدم  
في صنعها أي قطعة من الخشب وأطلق عليها هذا الاسم إشارة الى  
أصلها .

ومما يؤكد هذه القصة ما يقوله « سميث » في مؤلفه عن الحلي :  
« ان آثار القديسين وآلام السيد المسيح كانت هي الروح المحركة عند  
مسيحي القرون الوسطى وكلما وجدت آثار عظيمة الأهمية خان كل  
امكانات الفن في ذلك الوقت تبذل لتعطي لها أحسن وأقيم تركيب  
( غلاف ) او اطار مصاغ . ان اشهر الدلائل الأولى للذخائر الدينية ،  
هي تلك التي كان يلبسها الامبراطور شلمان ، والتي كانت تحتوى على  
آثار من تاج الأشواك والصليب الحقيقي ، وكانت قد أهديت اليه من  
« هارون الرشيد » . وهذه الذخائر الدينية دفنت معه سنة ٨١٤ م ،  
ووجدت عند فتح مقبرته في « اكس لاشابل » سنة ١١٦٩ م . وفي  
سنة ١٨٠٤ أعطاها رجال « اكليروس اكس » الى الامبراطور نابليون .

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, pp. 569-570.

ثم أصبحت بعد ذلك في حوزة نابليون الثالث ، إلا أنها اختفت أنسياً  
الاضطرابات التي حدثت في نهاية الامبراطورية الثانية « (١) » .

أما عن الشكل الذي صيغت فيه هذه الحلية ( عود الصليب ) فيبدو  
أن له أصلاً أقدم من ذلك بكثير ، إذ نجد شبيهاً له بين تماثم قدماء  
المصريين . فقد تكلم « بترى » (٢) عن خرزات بهذا الشكل كانت توضع  
على رقبة المتوفى عند دفنه داخل تابوته كتميمة لحفظ اسمه خوفاً من  
نسيانه وضياعه عندما يذهب إلى العالم السفلي . وفي ( اللوحة رقم ١٩/  
شكل أ ) خرزة أو تميمة من هذا النوع وهي مصنوعة من الفضة وترجع  
إلى الأسرة السادسة وكانت تسمى « سرخ » (Serekh)



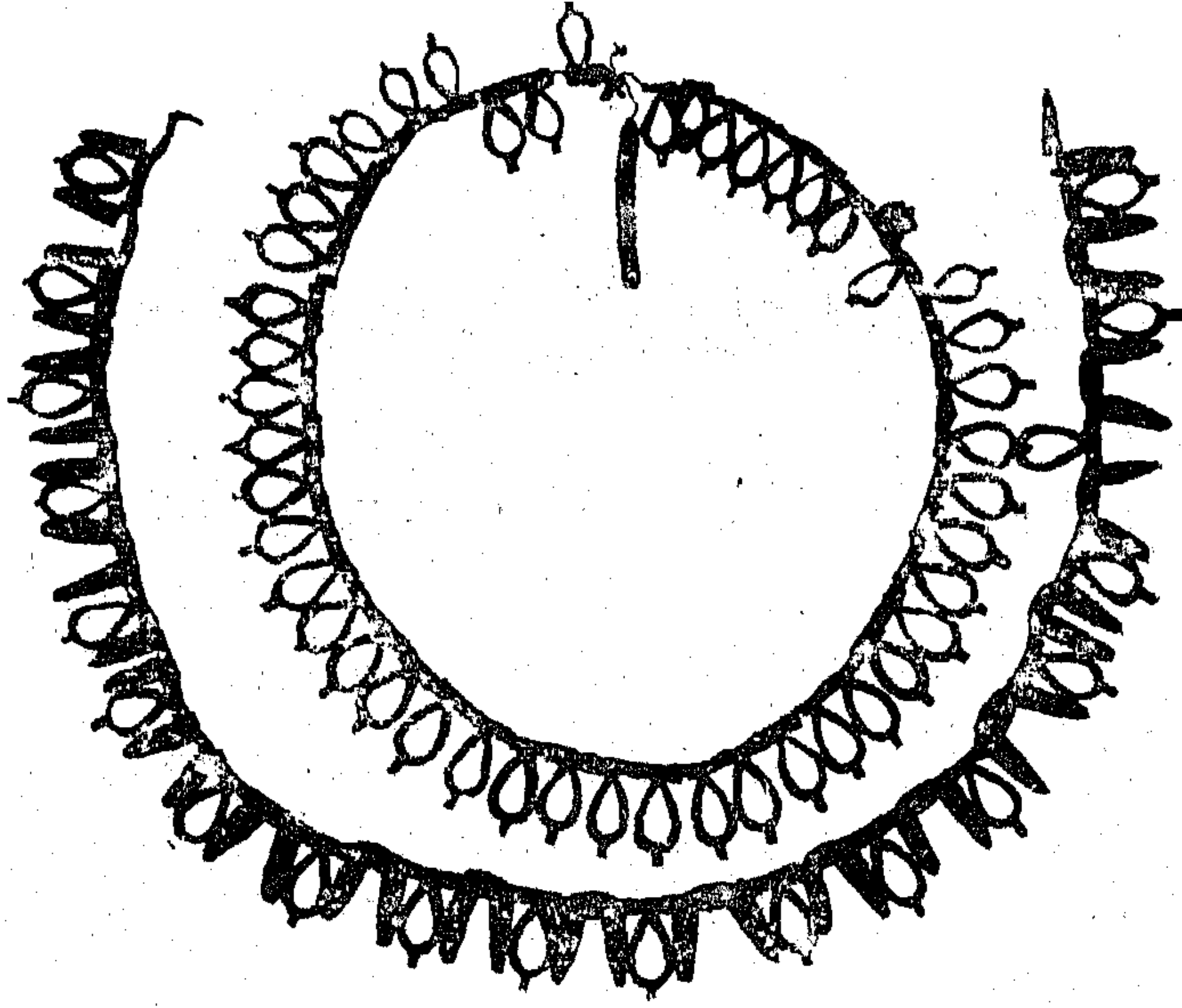
لوحة رقم ١٩ - (أ) - خرزة من العصر الفرعوني  
تشابه حلية «عود الصليب» أو حجاب السملك الحالي.

كما أن هذا الشكل مازلنا نشاهده في الخرزات الذهبية التي تكون  
بعض العقود أما من جهة الحلية نفسها فقد أصبحت تعليقة ، كنوع من  
الأحجية وبدلاً من الخشب توضع خرزة ، في الغالب من الزجاج بنفس  
الشكل ، وأصبح اسمها « حجاب سملك » ويصنع من القشرة أو الفضة  
أو الذهب ويعلق على ربطة الرأس للمرأة التي تشكو الصداع وهو كما  
يقال ، مرتبط بتقاليد الزار والأسياذ ، أنظر باب التوصيف ( لوحة  
رقم ٦٤ ) .

(١) Smith, H.C. : Jewellery, Methuen and Co., London, 1908, p .118.

(٢) Poetrie, F. : Amulets, illustrated by the Egyptian Constable, coll. in  
University College London, 1914, p. 21, Pl. VI, d.

« أما القصة » و « العنبة » و « الشواطح » و « الريشة » فيبدو أنها كانت تلبسها الطبقات المتتركة الثرية والحاكمة وبخاصة في القاهرة ، اذ يبدو أن « لين » تأثر كثيرا في كتاباته بالقاهرة وما فيها أكثر من أقاليم مصر وريفها ، كما يظهر بها الطابع الأجنبي الذي ليس له صلة بجذور تراثنا العريق . وقد بطل استخدام أغلب هذه الحلى ولم يعد لها وجود نظرا لانتهاك وظائفها بعد ابطال استعمال السيدات للباس الرأس المذكور وتغيير تسريحة الشعر .

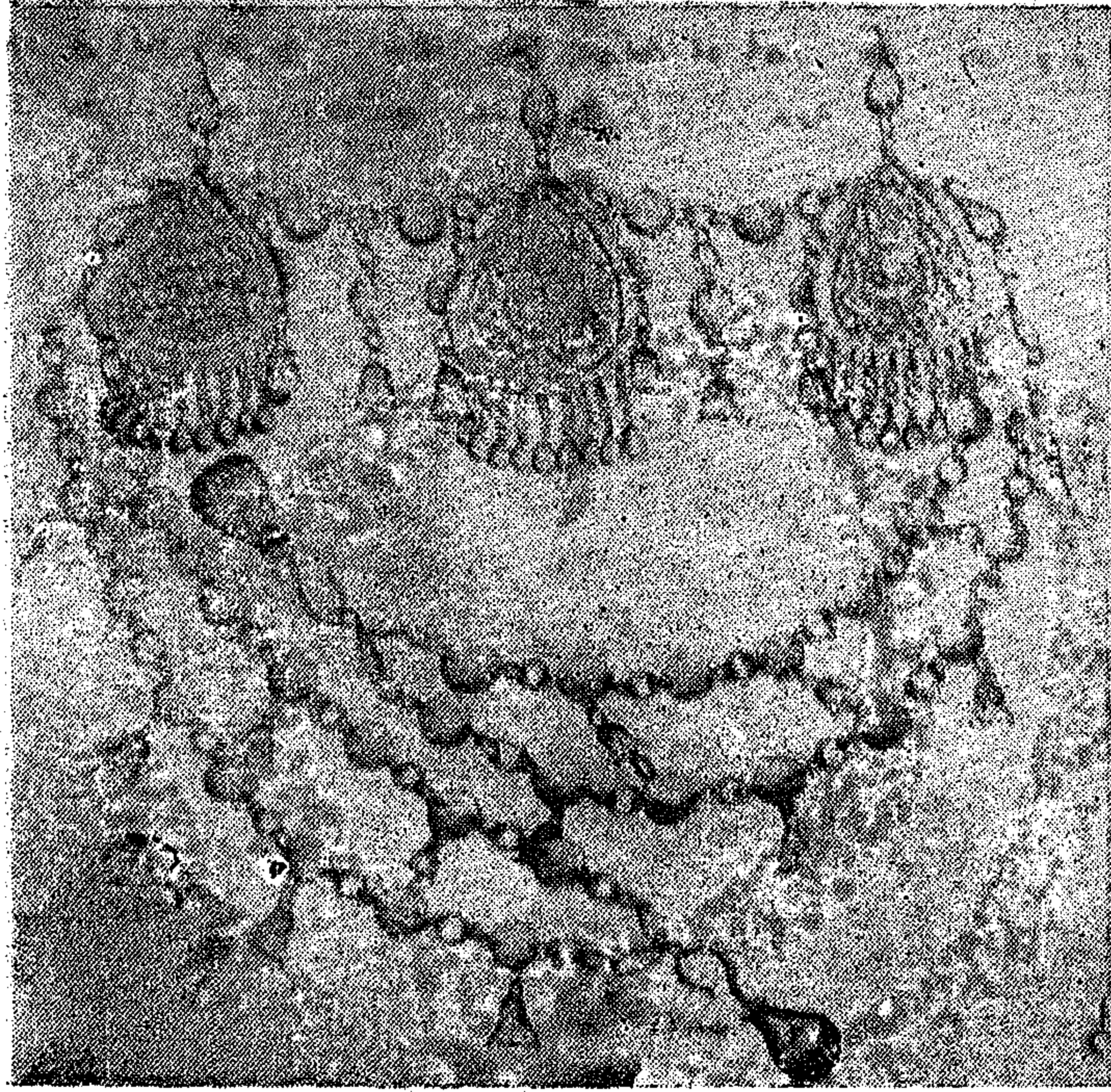


لوحة رقم ٢٠ - عقد من العصر الفرعوني ، تشبه وحداته حلية القمر في خطها الخارجي .

ومن جهة « القمر » و « الساقية » ، فان لأشكالهما امتدادا في تراثنا فالقمر المبينة بالرسم ( رقم ٤ ) تشبه شكل زهرة البشنيين المصرية القديمة المقلدة في خطها الخارجي ، وهذا الشكل مشاهد بكثرة في الحلى المصرية القديمة ، وبخاصة في العقود والقلادات ، ويمكن مشاهدته في العقد ، كتالوج رقم ٥٣٠١٣ بالمتحف المصري اللوحة ( رقم ٢٠ ) كما جاء هذا الشكل ضمن حلى النساء العرب التي سجلها « ريفو » (Rifaud) (١) في كتابه عن رحلته سنة ١٨٢٨ وسماه

Rifaud, M.J.J. : Voyage en Egypte; en Nubie et lieux circonvoisins (١) depuis 1805 jusqu'en 1827, Pl. 69, No. 107.

قمره أيضا ( لوحة رقم ٢١ ) وهي تشبه تماما الحلية التي تحدث عنها  
ووصفها « لين » وتحمل اسمها نفسه ، وهذا الشكل قد تغير وظيفته  
فأصبح يستخدم كقرط أو دلابة أو حجاب .



لوحة رقم ١١ - حلية القمره من اوائل القرن التاسع  
عشر ، وتماثل نفس الحلية عند « لين » . ( نقلا عن رينو ) .

أما الساقية فانها حلية تمثل شيئا هاما في ريفنا ، الا أن كثيرا من  
الصياغ يقولون ان أصل اسمها هو قرط « الترس » الأمر الذي يرجح  
أنه القرط الذي كانت تلبسه النساء في صدر الاسلام وهذه الحلية  
مازالت تستعمل حتى الآن كقرط وليست حلية للباس الرأس ، وقد  
رسمها « لين » ضمن الأقراط ولكنه لم يذكر لها اسما ، ويبدو في رسم  
القرط ، ولو أنه شبيه برسم حلية لباس الرأس ، الا أنه يختلف عنها  
بالكرات التي تحيط به ، كما يبدو أن الحلية مشغولة جميعها بالسلك  
المشبك ولا يظهر بها هذه الكرات المحدبة التي تتميز بها الآن أقراط  
الساقية كما سيجيء عند توصيفها ، ( لوحة رقم ٣٨ ) .

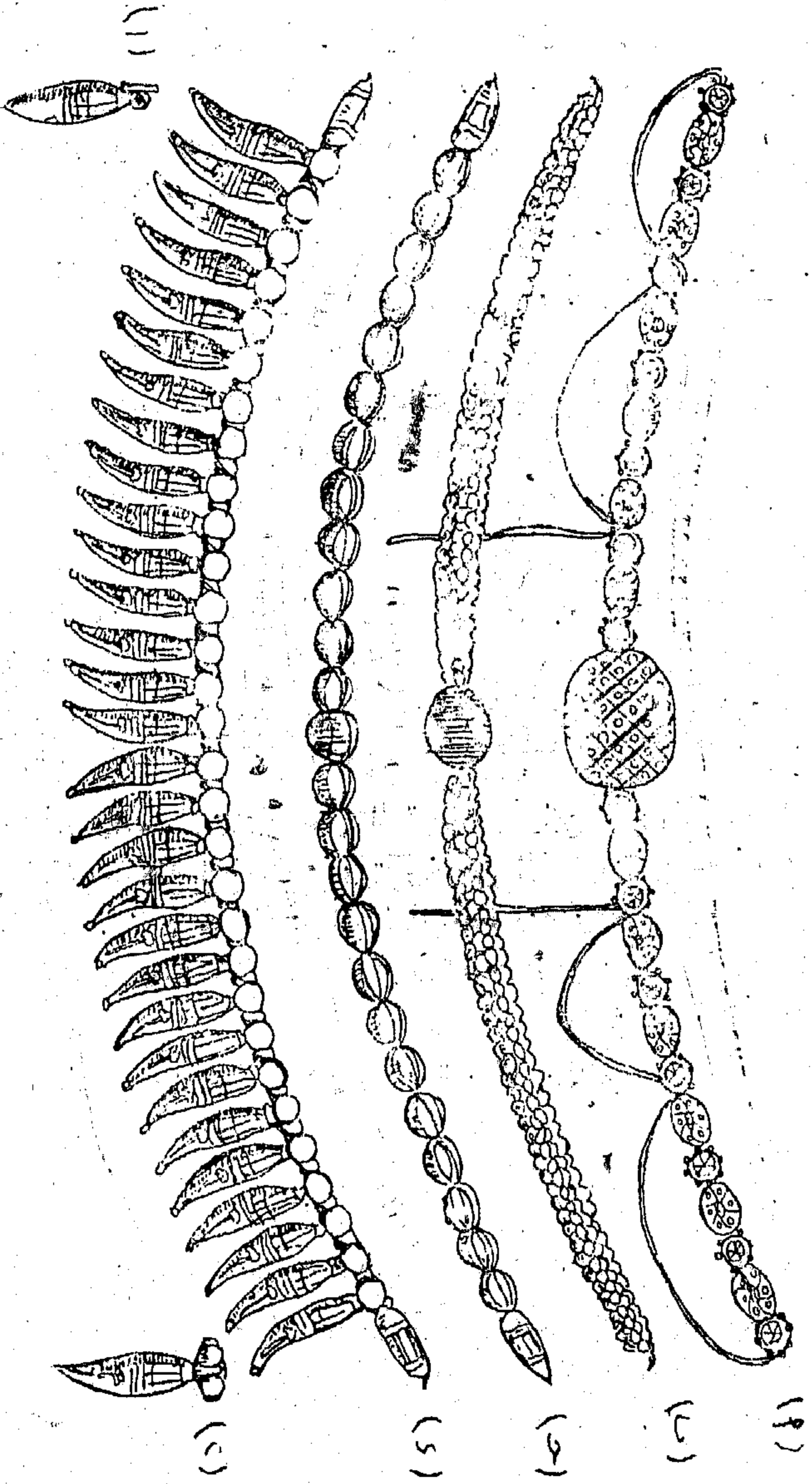


## ( د ) العقود :

ثم يستطرد « لين » فيصف العقود فيقول : « للمصريين طرز كثيرة من العقود غير أنها جميعا تكاد تتشابه في الخصائص التالية • أولا - ان الخرزات النخ التي تتكون منها لا تزيد معا عن عشر بوصات طولاً ، ولذلك لا تحيط بالرقبة كلها اذا أحكم ربطها ، الأمر الذي لا يحدث أبدا • ويمتد الخيط ست بوصات أو سبعا تقريبا من طرفي مجموعات الخرز وعندما يربط العقد بالطريقة العادية ، يترك فراغا بين الطرفين حوالى ثلاث بوصات أو أكثر ولكن ضفائر الشعر تخفيه • ثانيا - يتوسط العقد عموما خرزة واحدة أو حلقة أخرى ( ويوجد أحيانا ثلاث أو خمس أو سبع ) تختلف عن الخرزات الأخرى حجما ، وشكلا ، وخاما ، ولونا وتكون أكثر العقود استعمالا عند سيدات الطبقة الراقية من الماس أو اللؤلؤ • والعقد الأول ( الشكل أ ) من الرسم رقم ٧ ) من الذهب المرصع بالماس • ويتكون العقد الثاني ( الشكل ب ) من الرسم نفسه من خيوط عديدة من اللؤلؤ يتوسطها زمردة مثقوبة مستوية قليلا • وأغلب العقود اللؤلؤية تكون بهذا الوصف و ( الشكل ج ) من الرسم نفسه يسمى « لبة » ويتكون من خرزات ذهبية مجوفة ، تتوسطها خرزة مختلفة النوع ( من حجر كريم أحيانا أو مرجان أحيانا أخرى ) • وهذا العقد والذي يليه في الرسم نفسه ( شكل د ) قلما يلبسهما غير نساء الطبقتين الوسطى والدنيا • ويسمى العقد الرابع ، ( شكل د ) « شعير » تبعا لشكله الخاص • ويتكون من الذهب المجوف • مبين بالشكل ( د ) ( ١ ، ٢ ) مسقطا جانبييا لوحدة منه وآخر خلفيا • وهناك أيضا نوع طويل من العقود ، يصل الى الوسط ، ويتكون من ماسات أو من أحجار كريمة أخرى ، ويسمى « قلادة » وتؤلف بعض النساء عقدا طويلا من هذا النوع من قطع النقد البئدقي أو بالنقود الذهبية التركية أو المصرية « ( ١ ) »

و « اللبة » و « الشعير » ما زال يستخدمان كعقود أو كرادين شعبية ويوجد منهما في المتحف الاثنوجرافى للجمعية الجغرافية ( لوحة رقم ٣٥ ولوحة رقم ٢٨ ) •

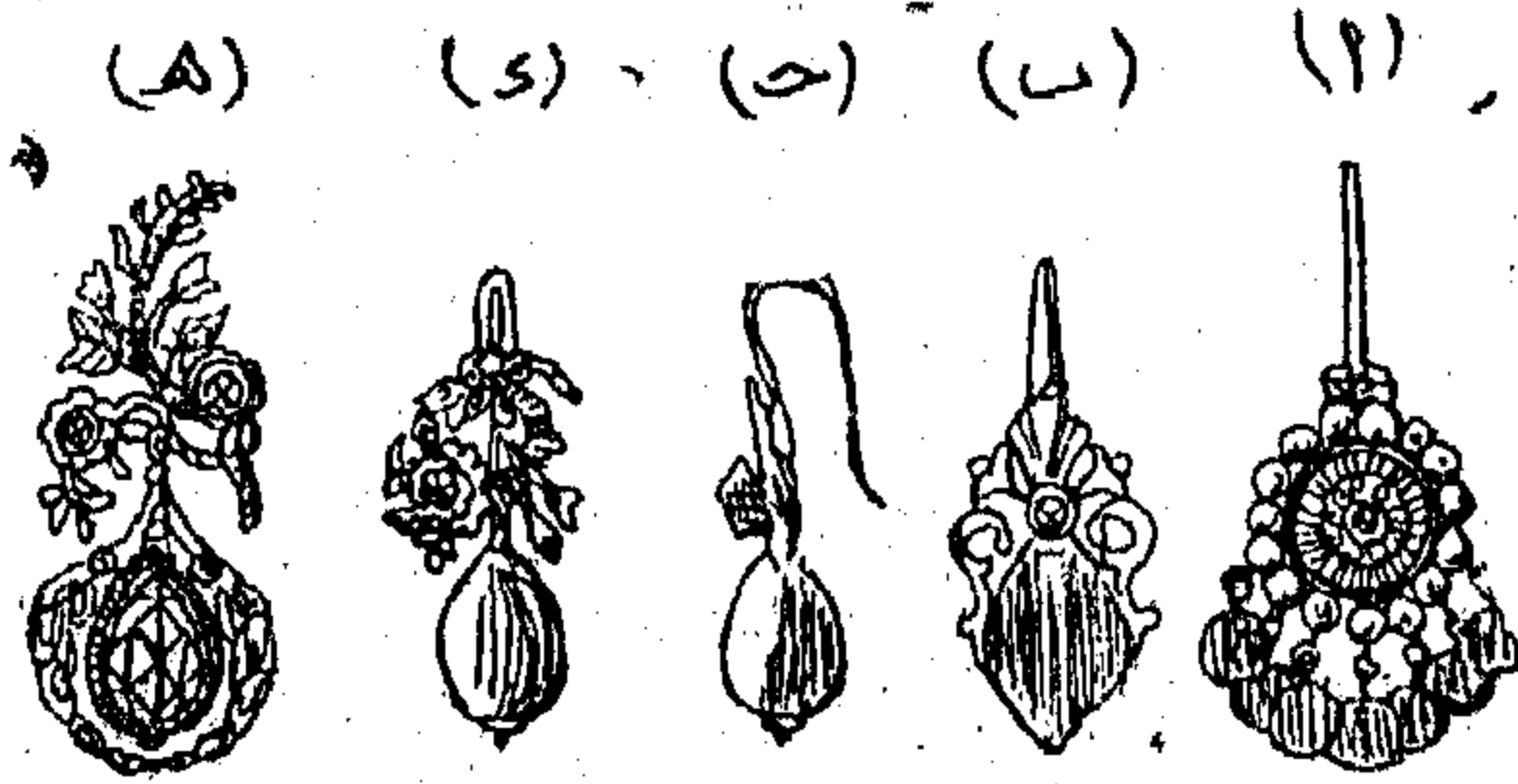
(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, pp. 570-572.



رسم رقم ٧ - بعض عقود الثورق التاسع عشر (فلا عن لين)

## (هـ) الأقراط :

ويتكلم « لين » عن الأقراط فيقول : « وتوجد أنواع كثيرة من الأقراط ، وقد أدرجت هنا أكثر الأنواع استعمالا ( رسم رقم ٨ ) والقرط الأخير من الفضة المرصعة بالماس ويتكون من قطرة ماسية تعلق داخل اكليل يتدلى من فرع ، ويذهب ظهر الفضة ، لمنع تكدير ( تطويس ) لونها من العرق . ويرى في الرسم نفسه ( شكل د ) نموذج للأذن اليمنى ، والآخر يمثله ، ولكن الفرع مقلوب . ويلائم هذا القرط السيدة الثرية . ويختلف القرط المبين في شكل (د) من الرسم نفسه ، عن الأخير في أن له لؤلؤة كبيرة مكان القطرة الماسية والاكليل ، وأن ماس الفرع مركب على ذهب . أما ( الشكل ج ) فهو مسقط جانبي للقرط نفسه . ويتكون القرط التالي ( شكل ب ) من الذهب ، وزمردة مثقوبة في الوسط ، يعلوها ماسة صغيرة . ويثقب الزمرد على العموم في مصر ، فيتلف بهذه الطريقة بقدر ما يتلف لعدم تقطيعه ( شطفه ) . والقرط الأول ( شكل أ ) من الذهب ويتوسطه ياقوتة صغيرة . وتركب الياقوتة في صياغة من السلك المشبك الدقيق التي يحيط بها خمس عشرة كرة من الذهب وتعلق بالكرات السبع السفلى بروق مستديرة (١) . وهذا القرط يشبه قرط الساقية الحالي .



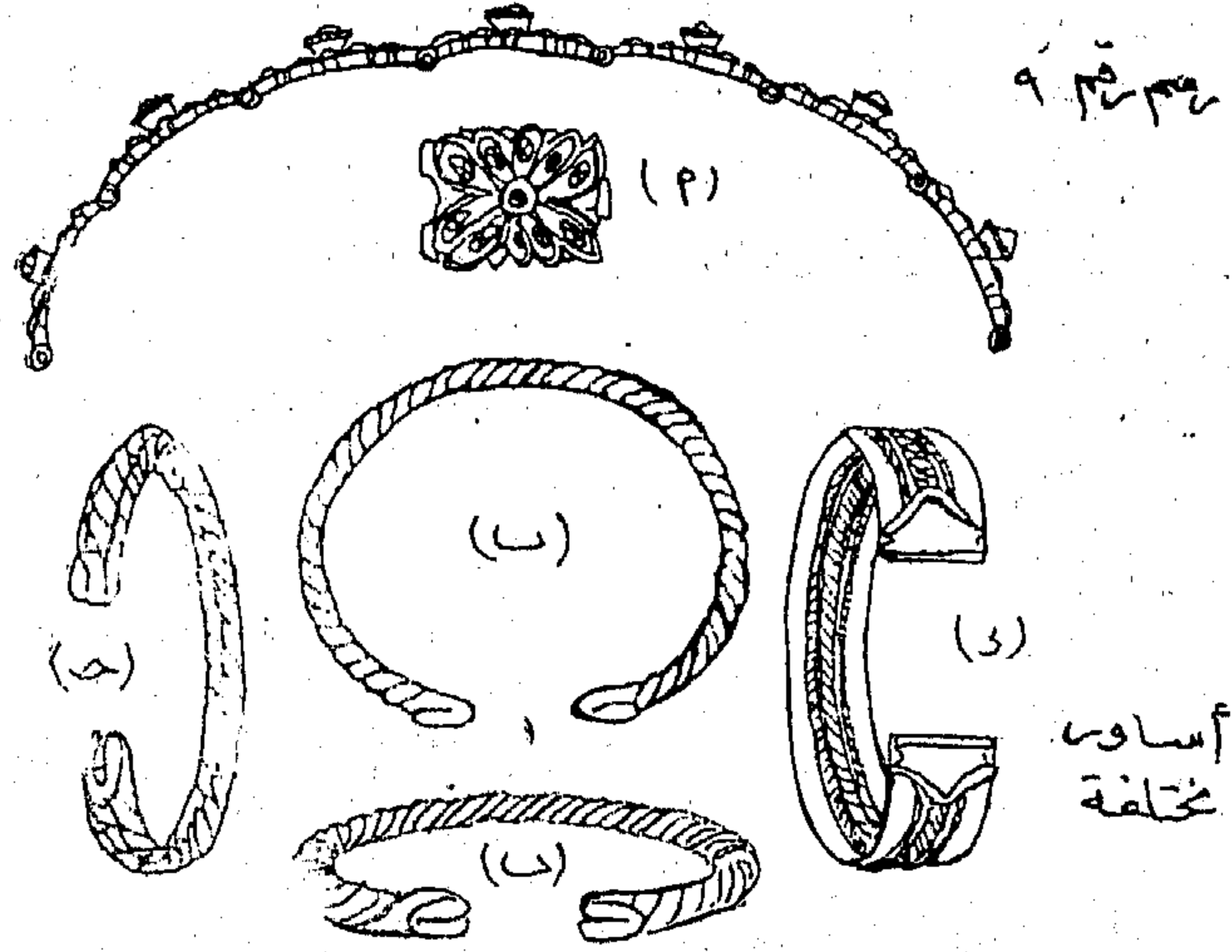
رسم رقم ٨ - أقراط مختلفة من القرن التاسع عشر (نقلا عن لين) .

## (و) الأساور :

ثم يتناول وصف الأساور فيقول : تصنع « الأساور » من الماس أو من أحجار كريمة أخرى تركيب على ذهب ، أو من اللآلئ ، أو من الذهب فقط ، ويبين ( الرسم رقم ٩ ) أكثر الأنواع شيوعا . فالشكل (١) .

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, p. 570.

يوضح مسقطا جانبيا لاسورة ماسية ، ومسقطا رأسيا لوحدة منها .  
 والشكل (ب) أكثر أنواع الأساور الذهبية شيوعا ، ويتكون من جديلة  
 بسيطة من الأسلاك . أما الشكل (ج) ، فهو كثير الشبوع ولكنه أقل  
 من الأساور الذهب المجدولة شيوعا . والشكل الأخير (د) من الذهب  
 أيضا . وتلك الأساور الذهبية تشد فتفتح قليلا لتوضع حول المعصم .  
 وهي تصنع عادة من الذهب البندقى الشديد اللدونة « وبعض الأساور  
 سالفة الذكر أو ما يشبهها مازالت موجودة ومستخدمة » .



رسم رقم ٩ - أساور مختلفة من القرن التاسع عشر

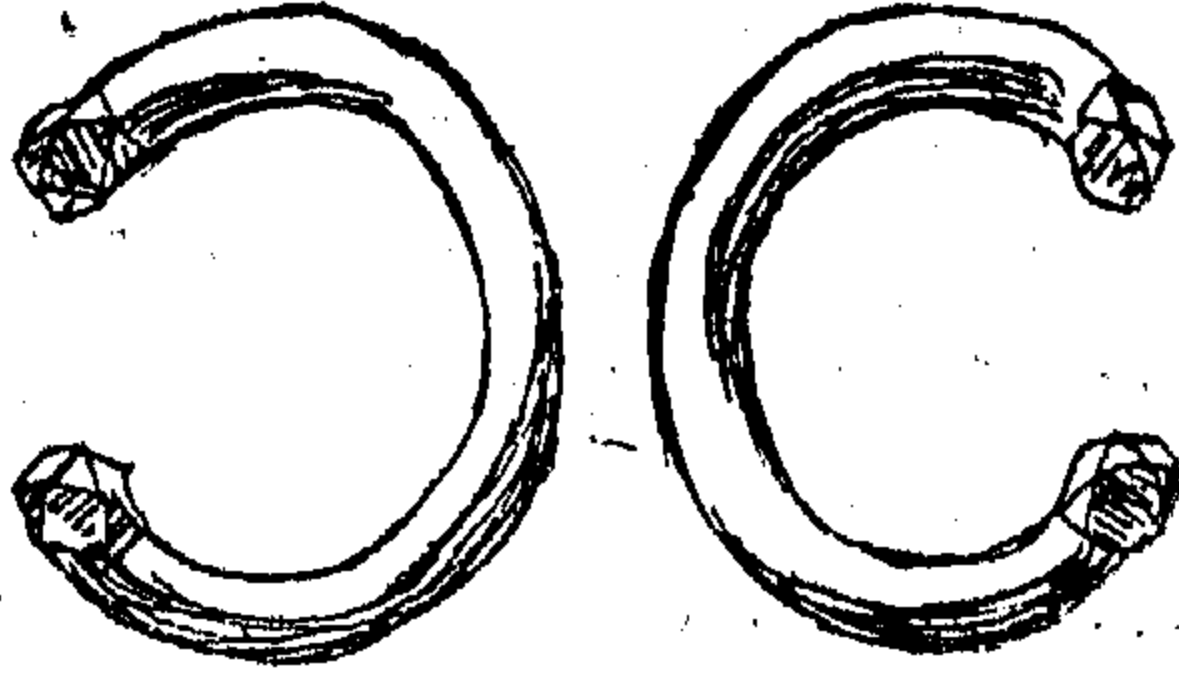
### ( ز ) الخواتم :

أما الخواتم فقد قال عنها : « ليس من اللازم أن أصف الخواتم التي  
 قلما تختلف عن الخواتم الشائعة عندنا ، إلا في غلظ الصنعة ورداءة  
 الأحجار » . ويسمى الخاتم بدون حجر «دبلة» (١)

### ( ح ) الخلخال :

« يكون الخلخال من الذهب أو الفضة الأصمين ، وبالهيئة المبينة  
 (بالرسم رقم ١٠) وقد أصبح الخلخال الآن أقل شيوعا . والخلخال من  
 الفضة الصماء تلبسه زوجات الريفين الأغنياء ومشايخ البلد ، وهو

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, p. 572.



رسم رقم ١٠ خلخال مصمت يصنع من الذهب أو الفضة

بالطبع ثقيل جدا ، ويحدث رنيناً باصطدامه الواحد بالآخر عند المشى .  
ومن ثمة يقال في احدى الاغانى «رنة خلخالك سلبتني عقل» وكانت العادة  
الشائعة عند العرب أن تلبس الفتيات أو النساء الصغيرات السن خيطا  
من الاجراس في اقدمهن . وقد رأيت عدة فتيات في القاهرة يلبسن  
جلاجل حول الرسغ ، ويلبس كثير من الاطفال خلخال صغيرة من  
الحديد» (١) .

## ٢ - حل الطبقات الدنيا :

ثم قام «لين» بوصف حلئ النساء من الطبقة الدنيا فقال «ان غطاء  
رأس أولئك النساء ، ماعدا بعض فقيرات القرى ، يتكون عادة من  
«العصبة» ، وأن بعضهن يلبسن بدلا من هذه ، الطربوش والفرودية . وقد  
يلبس النساء من تلك الطبقة بطول جبهة العصبة أو الربطة ، خيطا من  
النقد البندقي (المسمى شدة بنادقه) . وقد يزين الطربوش أيضا بالقرص  
الذهبي أحيانا ، والفرودية ببعض الحلئ الذهبية الاخرى السابق ذكرها ،  
مثل القمر ، والساقية ، والمشط . . الخ »

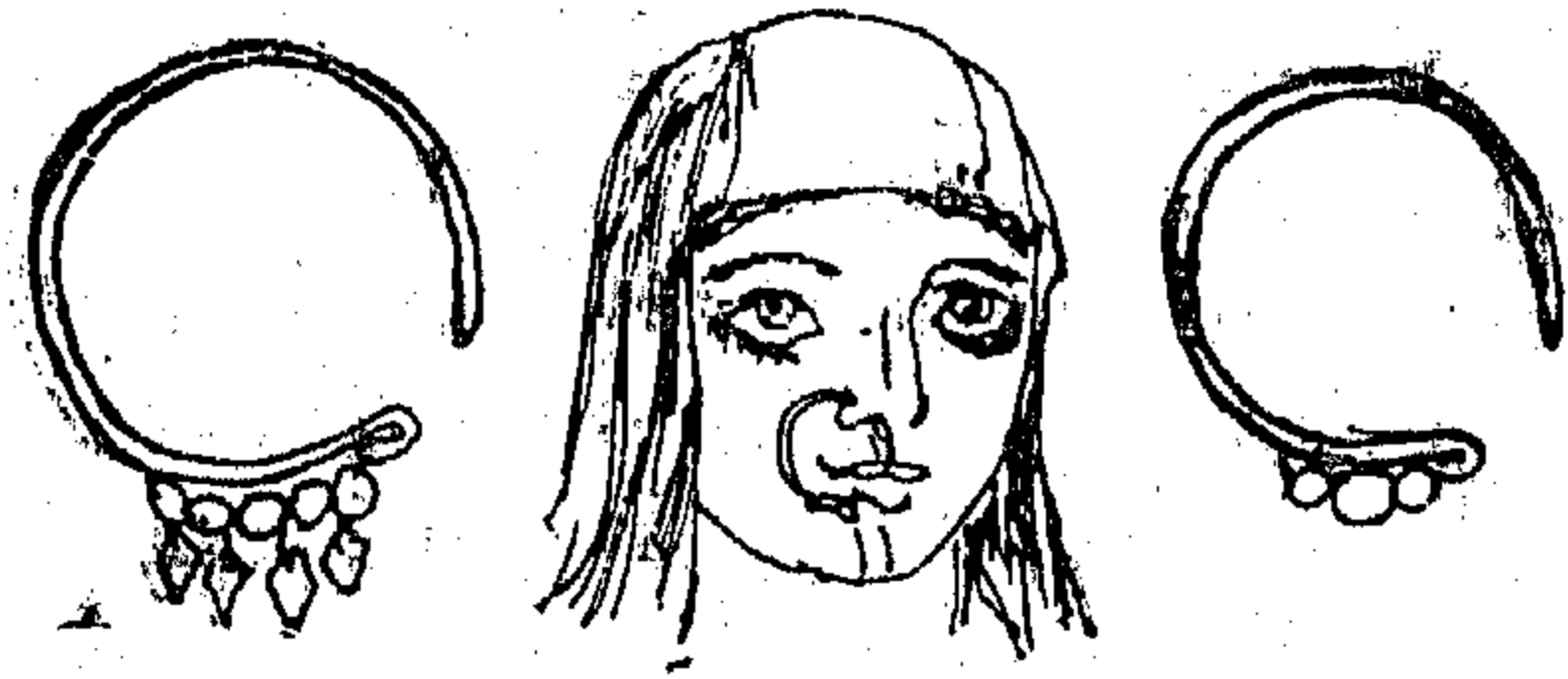
« وهناك مجموعة كبيرة مختلفة الانواع من الاقراط . وبعضها من  
الذهب والاحجار الكريمة ، غير أن أكثرها شيوعا من النحاس ، وأكثر  
الاقراط النحاسية معلق بها خرزات ملونة . والقليل منها من الفضة » .

وعادة تعليق الخرزات الملونة وبخاصة الزرقاء بالاقراط ، فانها  
مازالت تشاهد في اقراط النساء الشعبيات ، ليس في القرى والاقاليم  
فحسب ، بل في القاهرة كذلك . « شفاف الانف » ويسمى عادة « خزام »

Ibid., pp. 574-575.

(١)

يستعمله قليل من القاهريات من الطبقات الدنيا ، وكثير من الريفيات فنى .  
 مدن الريف وقراه بمصر . وهو يصنع عادة من النحاس ، ويبلغ قطره من  
 بوصة الى بوصة ونصف ، ويعلق به عادة ثلاثة خرزات أو أكثر من الزجاج  
 الملون، الاحمر والازرق . وهو يوضع دائما فى الجانب الايمن من الانف،  
 ويتدلى جزء منه أمام الفم ، ولذلك تضطر لابسة الخزام أن تمسكه باحدى  
 يديها عندما تضع شبيثا فى فمها . وقد يصنع الخزام من الذهب .  
 وترجع هذه الحلية الى عهد ابراهيم ولا شك ان الخزام يبدو لمن لم يتعود  
 رؤيته أنه نقيض الحلية ، (رسم رقم ١١) (١)



رسم رقم ١١ - شناف أو خزام الانف (نقلا عن لين) .

« يكون «العقد» على هيئة تماثل العقود السابق وصفها . وقد سبق  
 أن ذكرت أن «اللبة» و «الشعير» يلبسهما بعض نساء الطبقات الدنيا . غير  
 أن عقودهن تكون عادة من الخرز الزجاجى الملون ، وهى من صف واحد  
 أحيانا ، وأحيانا أخرى ، من صفوف كثيرة يتوسطها خرزة كبيرة أو أكثر .  
 أو تصنع على شكل مشبك . وكثيرا ما تلبس المصريات ، وهن يولعن  
 بالحلى ، عقدين أو ثلاثة عقود بخسة القيمة . وتكون بعض العقود من  
 خرزات كبيرة من العنبر الشفاف .

«وهناك حلية أخرى يلبسها كثير من النساء فى الرقبة ، تسمى  
 « طوقا » من الفضة أو النحاس الأصفر ، وتلبس الفتيات الصغيرات أيضا  
 هذه الحلية أحيانا . وتصنع بعض الاطواق الصغيرة من الحديد .

«وتلبس الخواتم الفضية أو النحاسية عادة . ويمكن شراء الخواتم  
 النحاسية المركب بها قطع من الزجاج الملون ، فى القاهرة بما لا يزيد عن  
 ربع بنس ويلبس كثير من النساء خاتمين أو ثلاثة أو أكثر .»

(١) Lane, E.W.: Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963,

pp. 575-576.

« وللاساور طرز مختلفة • بعضها من الفضة ، وبعضها من النحاس الاحمر أو الاصفر ، وهى على شكل أساور الذهب السابق وصفها • والاساور النحاسية أكثرها شيوعا • وهناك أيضا أساور من خرزات العنبر الكبيرة ، وأخرى من العظم • ويوجد نوع شائع جدا ، يسمى «غويشات» من الزجاج الملون غير الشفاف ، أزرق أو أخضر فى الغالب • وتلون الغويشات أحيانا بألوان أخرى» (١)

وشنافية الانف ما زالت تستخدمه بعض النساء وبخاصة نساء الريف اللاتى من أصل بدوى وكذلك نساء الواحات •

وقد رأيت أخيرا إحدى نساء البدو (الاعراب) تلبسه وهى تسوق أمامها قطيعا من الخراف فى أحد شوارع حي الدقى ، ضمن حدود القاهرة الكبرى •

### ٣ - الاحجبة :

وهناك الاحجبة ، وهى نوع من المصاغ الشعبى الذى يحمل الرموز والكتابات السحرية ، وهاهو «لين» يتكلم عنها ويقول : «من أهم المميزات فى معتقدات المصريين اعتقادهم بالتماثل والاحجبة التى يستند أكثرها على السحر • وصيغ الاحجبة يتألف معظمها عادة من آيات قرآنية وأسماء الله الحسنى مع أسماء الملائكة والجن والرسول أو الاولياء المشهورين ، يختلط بها تركيبات عديدة وأشكال هندسية » (٢) •

وأكثر الاحجبة اعتبارا مصاحف القرآن • وقد جرت العادة أن يحمل أتراك الطبقتين الوسطى والعليا ، وغيرهم من المسلمين ، مصحفا صغيرا فى غلاف من الجلد المزركش أو المخمل يعلقونه على الجانب الايمن بخيط من الحرير فوق الكتف الايسر • غير أن هذه العادة لم تعد شائعة كثيرا • وقد لاحظ «لين» أثناء زيارته الاولى ، أنه قلما يرى تركى فاضل فى السلك الحربى لا يحمل الغلاف السابق ذكره ، مع أنه كثيرا ما لا يحوى حجبا • ولا تزال النساء يحملن المصحف وغيره من الاحجبة ، فيضعنها فى أغلفة من الذهب أو من الفضة المذهبة أو العادية • ويعزو المسلمون الى المصحف وأكثر الاحجبة قوة كبيرة ، ويعتبرونها حافظة من الامراض والسحر

Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, (١) pp. 576-577.

Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, (٢) p. 235.

والحسد وغيرها من المكاره . ويحمل الكثير من المصريين رجالا ونساء وأطفالا هذه الاحجية وغيرها في أغلفة من الذهب أو الفضة أو القصدير أو الجلد أو الحرير . الخ . ومن الشائع أن ترى الاطفال يحملون أحجية ضد الحسد داخل غلاف مثلث الشكل يعلق في أعلى غطاء الرأس . وكثيرا ما يعلق على الجياد معلقات مماثلة (١) .

ويبدو أن الاحجية وأغلفتها تمثل جزءا هاما من الحلى والمصاغ الشعبى ، على أن هذه الاحجية أو الاغلفة التى تحمل الرقى أو التمام ليست وليدة القرن التاسع عشر ، بل كانت تستخدم منذ عصر الاسرات الفرعونية وما بعدها ، فهناك حجاب أو غلاف اسطوانى الشكل من الذهب المحبب (قطر) من الأسرة الثانية عشرة (٢) ( لوحة رقم ٢٢ ) .

وقد جاء فى بعض الاحاديث جواز الرقى فى الاسلام وفى بعضها النهى عنها . وقد ذكر علماء الحديث أن الاسلام قد نهى عن الرقية التى تكون بلسان غير عربى . . وقد عرضت بعض أنواع الرقية التى كان يستعملها أهل الجاهلية على الرسول لأخذ رأيه فيها فأباحها لهم ، وأباح لهم كل رقية ليس فيها شيء من الشرك (٣) .

لذا نجد استخدام أسماء الله الحسنى وبعض الآيات الكريمة فى عمل الأحجية والأعمال السحرية «العلوية» أو «الرحمانية» نسبة الى الرحمن احدى صفات الله عز وجل ، ومازلنا الى الآن نرى غلب المصاحف الذهبية أو الفضية أو النحاسية ، حتى بدون شيء فى داخلها تلبسها السيدات المسلمات من كل المستويات .

ولقد كان «البونى» المتوفى سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥م) والمؤلفات التى تنسب اليه من أهم المؤلفات فى السحر الاسلامى ، ونجد فى بعض الوصفات أو الاوراق ، مايسمح لنا بالقول بأن كثيرا من المصاغ الشعبى يبدو أنه كان وما زال يستخدم فى حمل هذا النوع من الرقى والأعمال السحرية ، واليك بعض الاوراق : «ومن نقشها يوم الجمعة آخر ساعة من النهار فى خاتم فضة وتختم به فانه لا يرى مكروها أبدا» .

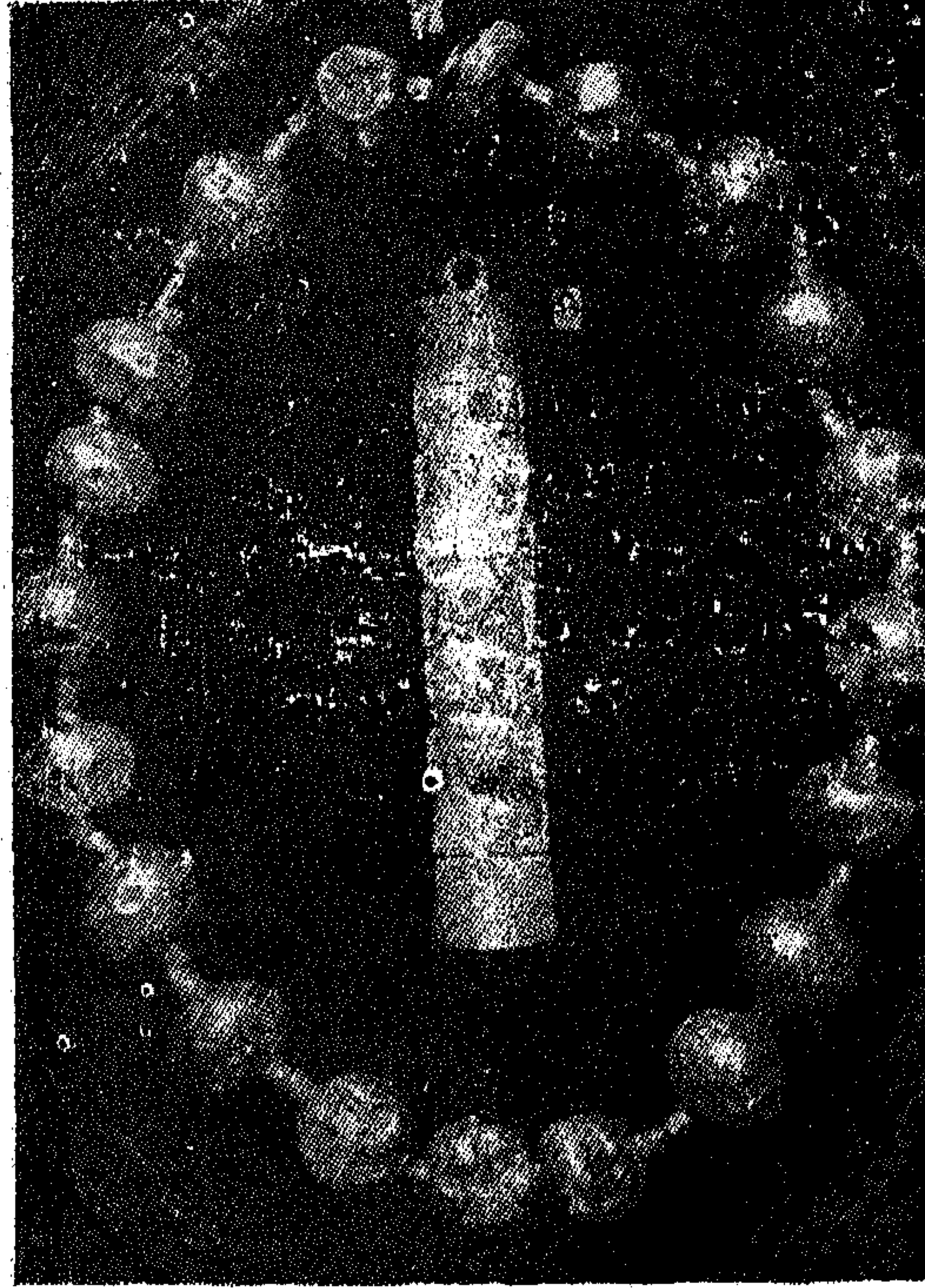
(١) Ibid., pp. 253-256.

(٢) Petrie, F.: Objects of Daily Use, British sch. of Arch. in Egypt, 1927, p. 6, Pl. II, No. 9.

(٣) د . جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع

العلمى العراقى سنة ١٩٥٥ ، ص ٣٥٠ .





لوحة رقم ٢٢ - حجاب أو تميمة أسطوانية الشكل  
مشغولة بالحبيبات الذهبية (في الوسط) ، عقد ذهبي  
من خرزات كروية ، وهما من الأسرة الثانية عشرة (في  
الطرف) .

واليك وفق آخر : «ومن نقش هذا الوفق الشريف على خاتم أو لوح  
من الفضة في الساعة الاولى يوم الجمعة وهي من طلوع الشمس الى أن  
يصير الظل ثمانية وعشرين قدما لمن فعل ذلك رأى العجايب من نقشه  
وهو للمحبة والقبول والهيبة وتوسيع الرزق » .

وهالك ثالث «ارسم هذه الآيات في رق غزال بما الاسر يوم الجمعة  
عند انفضاض الناس من الصلاة وبخره بالعود والعنبر وضعه في قصبه  
فضة والقه في رأسك وحاكم من أردت من الأعداء وقابل من تريد من  
الحكام تغلبه بعون الله تعالى » .

واليك رابع : « ومن نقش الاسماء الآتى ذكرها على خاتم فضه يوم  
الجمعة أو ساعة ويكون النقاش صايما وتختم به فلا يقع على حامله بصر

أحد الأوجه وقضى حاجته وان دخل به على سلطان نال منه مقاصده لكن ينبغي له أن يكون ذلك الخاتم في شماله وإذا وضع ذلك الخاتم في مكان خراب عمر وان حملته امرأة عازبة تزوجت سريعا باذن الله تعالى ورغبت فيها الخطاب خصوصا البكرات» (١)

وهكذا نجد أنه استخدم في هذه الأوفاق أنواع من الحلى والمصاغ الشعبى ومنها الخواتم ، وهى تلبس كتعويذة أو حجاب وأصبح لها وظيفة أخرى غير وظيفة التجميل أو الختم بها التى كانت فى بداية عهدها ، ولكن إذا رجعنا الى الماضى الى أيام قدماء المصريين نجد أن الخاتم كانت له أيضا وظيفة سحرية فى الدولة الحديثة فكان يحفر عليه رموز ورسوم سحرية منها الكف ذلك الرمز المعروف ضد العين بدلا من الاسم وذلك كما نشاهد فى الرسم (رقم ١٢) (٢) .



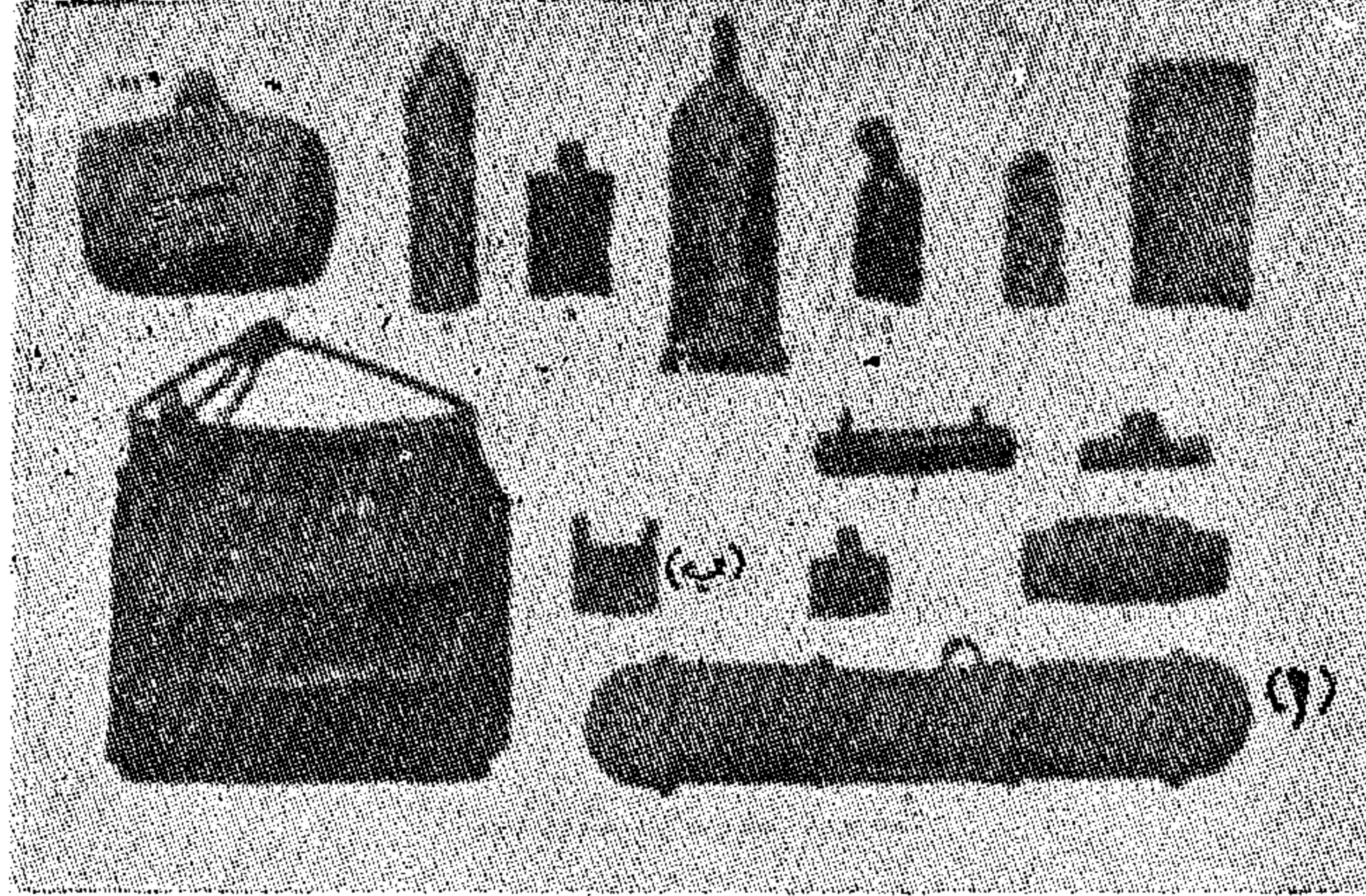
رسم رقم ١٢ - خاتم عليه رموز او رسوم سحرية ( برلين ١١٢٨٩ ) .

كما نرى استخدام قصبه من الفضة فى حفظ الحجاب ( الوفق ) المكتوب على رق الغزال وهذه القصبه هى على الأرجح الحجاب (الغلاف) الفضى الذى على شكل الاسطوانة وهو المعروف بحجاب (خياره) بالنسبة لأن شكله يشبه شكل الخيارة ويحتمل أن العرب كانوا يستخدمونه منذ الفتح الاسلامى لمصر اذ ذكره وصوره «بترى» (٣) فى أحد مؤلفاته وقال عنه : حجاب من البرونز من العصر العربى (لوحة رقم ٢٣ شكل ١) أو قد

(١) البونى ( أبو العباس شهاب الدين احمد ) : مخطوط شمس المعارف الكبرى والطائف العوارف ، ورقه ٧٤ .

(٢) ادولف ارمان : ديانة مصر القديمة ، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر وآخر ، ادارة الترجمة وزارة المعارف ص ٣٤٧ ، رسم رقم (١٢٧) برلين (١١٢٨٠) .

(٣) Petrie, F. : Amulets, illustrated by the Egyptian Constable, collection (٣) in Uni. College, London 1914, Pl. XIX, N.



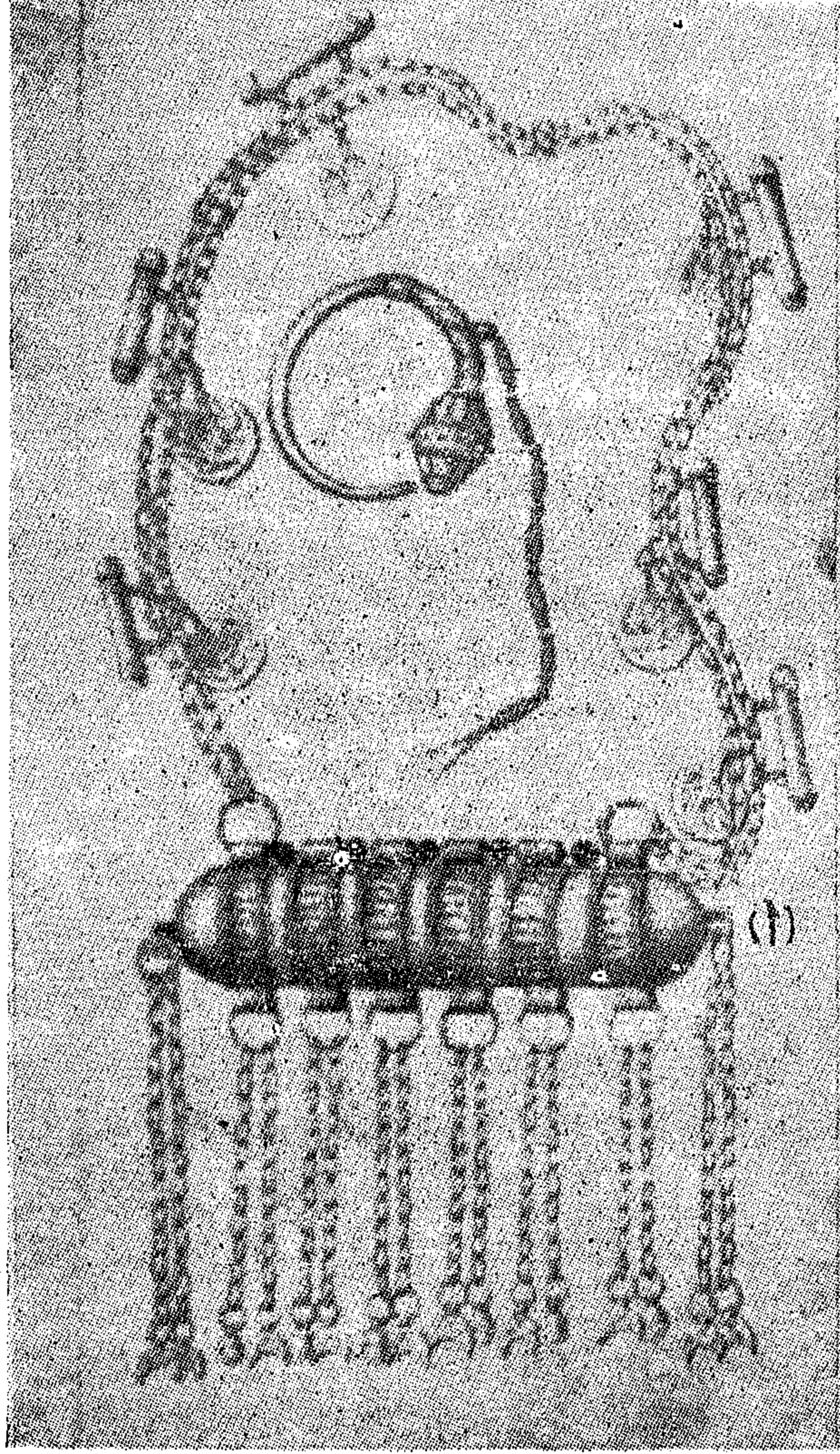
لوحة رقم ٢٣ - بعض الاحجية والتمايم منها (١)  
 حجاب من البرونز طراز (خيارة) ، (ب) حجاب مربع  
 الشكل (نقلا عن بتري) \*

يرجع الى زمن «البونى» نفسه أى الى القرن السابع الهجرى (١٣م) هذا وان كنت أرجح أنه أقدم من ذلك نظرا لان صناعته خشنة ولانه مصنوع من البرونز وهو معدن رخيص وكان يستخدم بكثرة فى صياغة الحلى الشعبية فى العصر البيزنطى (القبطى) لفقر البلاد فى هذا العصر ، ولهذا أرجح صناعته فى بداية العصر الاسلامى فى مصر وأنه قد يكون أصل هذا الطراز من الاحجية كما أن هذا الطراز من الاحجية شوهد فى كتاب وصف مصر فى القرن الثامن عشر كما صوره «ريفو» Rifoud (١) ، فى كتابه عن رحلته (لوحة رقم ٢٤ شكل أ) ، ويبدو أنه مازال يستخدم الى الآن وبخاصة فى حلى النساء الشعبيات فى الواحات وبعض الاقاليم مثل محافظة الشرقية ، اذ يوجد شبيه له فى متحف مركز الفنون الشعبية منسوب الى هذه الاماكن ، وكذلك فى المتحف الاثنوجرافى (لوحة رقم ٢٥) وهو يصنع غالبا من الفضة ، ويزخرف بزخارف مختلفة \*

وكذلك ذكر لنا «البونى» امكان نقش الاوافق على لوح من الفضة ، وهو لوح يتخذ فى الغالب شكل المربع ، وهذا الشكل مشاهد فى بعض الاحجية اذ صوره «بتري» (٢) أيضا فى المرجع نفسه وفى اللوحة نفسها

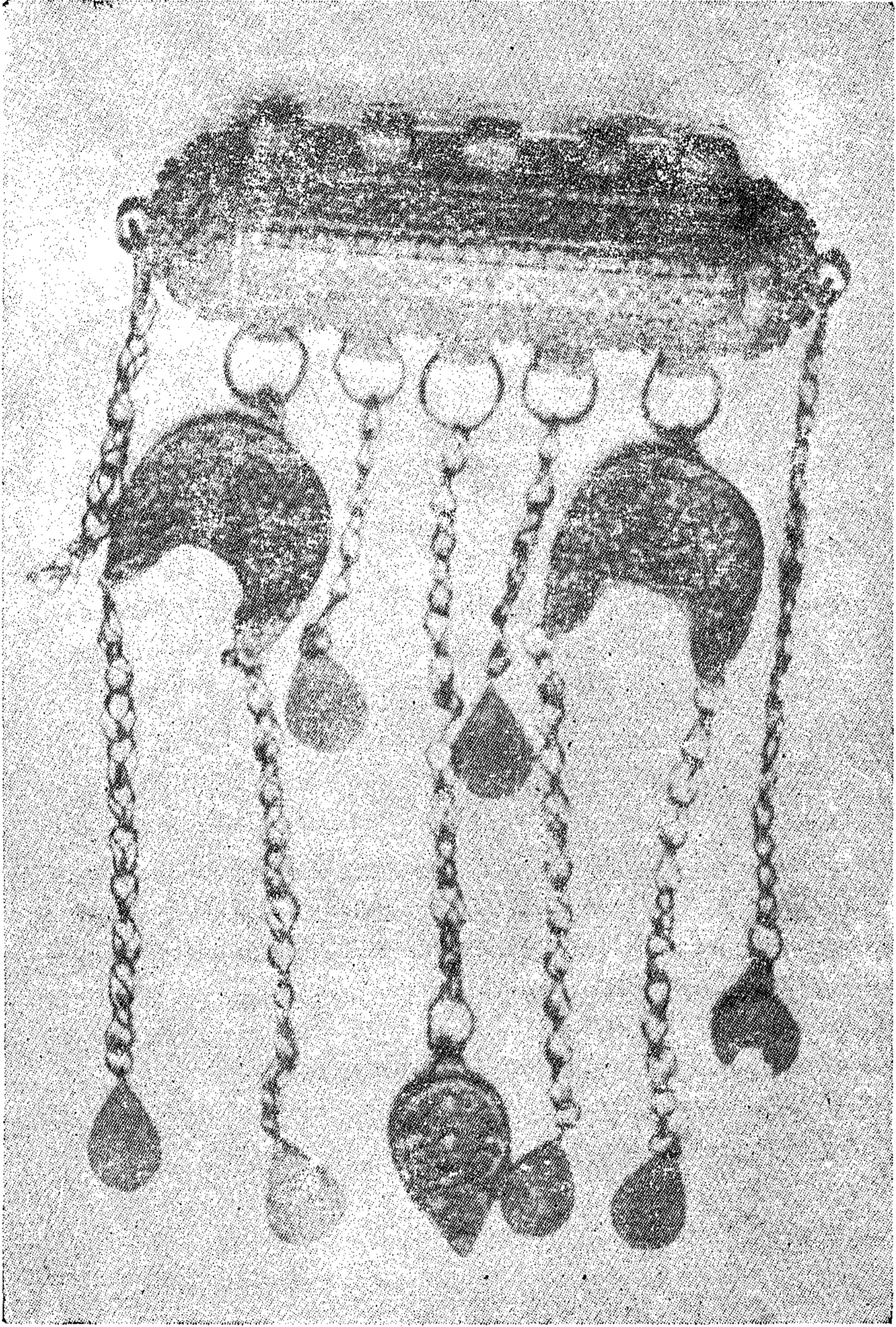
(١) Rifoud, M.J.J. : Voyage en Egypte, en Nubie et Lieux Circonvoisins (١) depuis 1205 Jusqué en 1827, Pl. 67.

(٢) Petrie, F. : Amulets, illustrated by the Egyptian Constable, Collection (٢) in Uni. College, London, 1914, Pl. XIX, O.

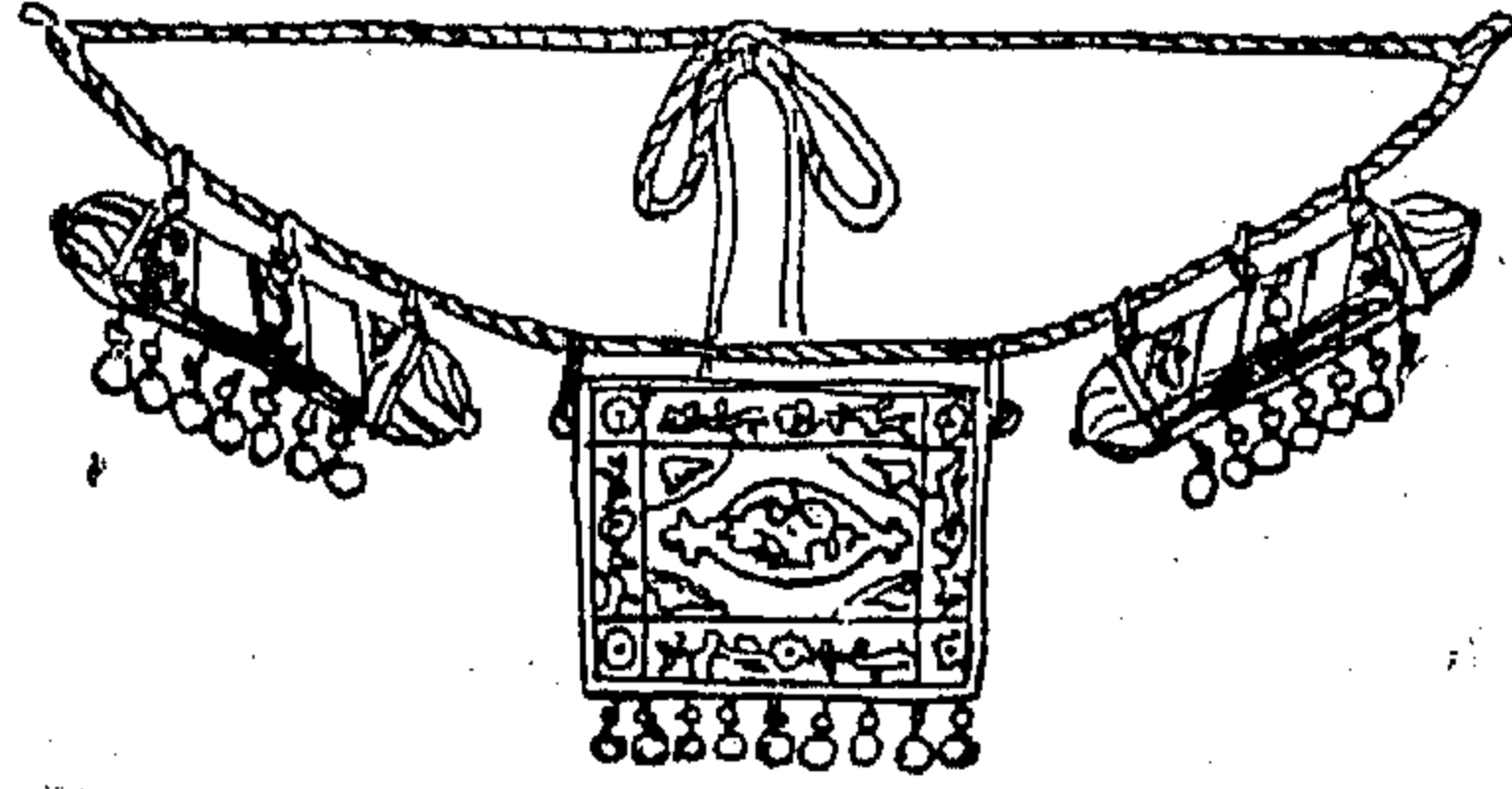


لوحة رقم ٢٤ - (أ) - حجاب من اوائل القرن التاسع عشر من طراز (خيارة) ، (نقلا عن ريفو)

(٢٣ شكل ب) ، وقال : «انه عربى الاصل» . وقد ذكره ورسمه « لين » هو والحجاب السابق (رسم رقم ١٣) ضمن مصاغ القرن التاسع عشر . كما يوجد ما يشبهه فى المتحف الاثنوجرافى . هذا ومازلنا نشاهد أحجية من هذا الطراز فى محلات الصاغة مصنوعة من الفضة ، كما نشاهد ألوحا



لوحة رقم ٢٥ - حجاب طراز ( خياره ) من المتحف الاثنوجرافى ، خزانه رقم ٢٢



رسم رقم ١٣ - حجاب من القرن التاسع عشر .

ذهبية وفضية منقوشا عليها بعض الآيات القرآنية أو الأدعية وتستخدم كدلايات تعلق في الرقاب وتندلى على الصدر .

#### ٤ - مصاغ الزواج عند الأوساط الشعبية في القرن التاسع عشر :

الزواج مناسبة هامة في حياة البشر في كل مكان وتمارس فيه عادات وتقاليد يتناقلها كل شعب جيلا بعد جيل، كل جيل يضيف شيئا جديدا أو يحذف أشياء لتتفق مع حياته التي يعيشها .

والمصاغ من ضمن الأشياء التي تجهز بها الفتاة عادة عند زواجها في مصر ، وكان الناس في مصر في القرن التاسع عشر ثلاثة أقسام . الفقير والمتوسط والغنى أو الأمير . فالفقير الريفى كان يقتصر فى تجهيز بنته على حلق وأساور وخزام وطوق وكلها فضية . وبرقع عند سكان الشرقية وبلاد البحر الشرقى ، وسكان برارى بلقاس ، والمعصرة والزاوية فان نساء غير هذه الجهات من البحيرة الى أسوان يمشين مكشوفات الوجوه وبعضهن اذا رأت رجلا ضمت طرفى ثوبها على وجهها . وعضت عليهما باسفانها « (١) .

« ومتوسط الريف يزيد ليه من الذهب فان كان شرقاويا زاد « سر كوجا » ( وهى كلمة تركية أصلها سرقوج أى طير الرأس تشببها له بطير واقف على الرأس ) وهو عبارة عن كيس من حرير أخضر وأحمر واسع الفم ضيق الأسفل تدخل فيه المرأة شعرها ثم تسحبه حتى يغطى رأسها .

(١) عبد الله النديم : تابع الاقتصاد الشرقى ، فى الاخلاق والعادات ( جريدة الاستاذ ، الجزء الرابع من السنة الأولى ، ١٣/٩/١٨٩٢ ) ، ص ٨١ - ٨٣ .

والاغنياء يخيطنون فيه بعض نقود من القرش أو البشسك أو الخيريات الصغيرة وبعضهم يزيد عيونا للبرقع وهي سلاسل خمس أو ست تعلق في جانبي البرقع قد علق في آخرها قطع مستديرة يسمونها البرق وقد تكون من نحاس أصفر أو من فضة . والأغنياء والأمراء يصنعونها من ذهب ، ولكن الذهبى منها انما حدث فى العهد الأخير » .

« وغنى الريف يصنع الحلق واللبة والاسساور والخزام والعيون والطوق من الذهب ويزيد عليها خلخالاً من الفضة . . وبعضهم يعلق على البرقع بعضاً من النقد الشهير بالبندقى ( نسبة الى بلاد البندقية ) أو المحبوب أو المجر » (١) .

« أما فقير المدن فكان يقتصر فى تجهيز بنته على حلق وأسساور وخائمين من فضة والمتوسط يجعل الحلق واللبة من الذهب (٢) وغالبا ما تملك كل فتاة على وشك الزواج من الطبقتين العليا والوسطى مجموعة من الحلى الذهبية والجواهر » (٣) .

وكان هناك تقليد يحدث للعروس قبل الزفاف بيومين وبخاصة فى القاهرة وبعض المدن الكبرى وفيه تختفى العروس تحت ملابسها فتتدثر من قمة الرأس الى أخمص القدمين بشال كشمير أحمر أو أحيانا بشال أبيض أو أصفر . ويتوج رأسها بغطاء من الورق المقوى يوضع عليه الشال فيحجب عن الأنظار وجهها وملابسها الثمينة وحليها ماعدا قصة أو قصتين ( وحلى أخرى أحيانا ) من الماس والزمرد تعلق على هذا الموضع من الشال الذى يغطى الجبهة . وتسير فى بطء شديد فى موكب بين أهلها وصديقاتها تحت مظلة واقية مفتوحة من الامام فقط . . وكذلك زفة العرس (الدخلة) كانت على نمط زفة الحمام (٤) .

« أما زفة العروس القبطية فتشبه تلك التى للعروس المسلمة الا أن العروس القبطية لا تسير تحت مظلة ، وهى أيضا تغطي بشال ، ويركب على الجزء الذى يخفى الرأس والوجه مجموعة من الحلى ، كما يثبت على الجزء الذى يغطى صدرها عديد من العملات وحلى أخرى » ويبدو أن هذه العادة اختفت الآن من القاهرة .

(١) عبد الله النديم : تابع الاقتصاد الشرقى ، فى الاخلاق والعادات (جريدة الاستاذ،

الجزء الرابع من السنة الاولى ، ١٣ / ٩ / ١٨٩٢) ، ص ٨١ - ٨٣ .

(٢) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, p. 162.

Ibid., pp. 170-172.

(٣)

Ibid., p. 550.

(٤)

## ٥ - المصاغ الجنائزى فى القرن التاسع عشر :

وكان من العادات الشائعة فى القرن التاسع عشر عند تشييع الموتى فى القاهرة من السيدات والصبيان من الطبقتين العليا والوسطى ، ان توضع الجثة بداخل نعش له غطاء من الخشب ثم يغطى بشال ٠٠ وعند موضع الرأس توضع قطعة عمودية من الخشب تسمى ( شاهد ) ويغطى هو أيضا بشال ، ويثبت على الجزء العلوى من الشاهد بعض الحلى الخاصة بغطاء رأس السيدات فعلى قمة الشاهد وهى مسطحة ومستديرة ، غالبا ما يوضع « القرص » الماسى أو الذهبى وفى الخلف يعلق الصفا ، وأحيانا تضاف حلى أخرى مثل « القصة » .

أما نعش الصبى فيتميز بوجود عمامة ، تكون عادة من شال كشمير أحمر يلف حول قمة الشاهد الذى غالبا ما يزين بالقرص والصفاء ، وبخاصة فى حالة الصبى الصغير (١) .

والمعروف أن قدماء المصريين كانوا يعلقون الحلى والتمائم على جثث موتاهم ، ويبدو أن هذه العادة قد سرت اليينا منهم الا انها تطورت أو تعدلت فعلقت الحلى على نعوش النساء والصبيان بدلا من الجثة ، اذ ان الحلى لا توضع فى القبر مع المتوفى لأن الشريعة الاسلامية تحرم ذلك ، آلى أن اختفت هذه العادة الآن كما اختفى كذلك القرص والصفاء .

---

Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, (١)  
P. 524.



الباب الرابع

---

توصيف وتحليل نماذج  
من المصاعف الشعبي



لقد تكلمنا فى الباب الثانى عن بعض الحلى والمصاغ الشعبى فى القرن التاسع عشر ، وما بطل منه ، وما استمر أو تغير فى وظيفته فى بداية هذا القرن والى الآن ، ونقوم فى هذا الباب بتوصيف بعض مصاغنا الشعبى من مصادر أخرى هى المتاحف وحي الصاغة .

ومن أهم المصادر التى يمكن الرجوع اليها للتعرف على مصاغنا الشعبى فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، المتحف الاثنوجرافى بالجمعية الجغرافية المصرية . وقد افتتح هذا المتحف فى عهد الحديو عباس حلمى الثانى يوم الاثنين ١٢ من ديسمبر سنة ١٨٩٨ ، ويحتوى هذا المتحف على ثلاث قاعات ( جارى الآن اضافة قاعات أخرى اليه ) ، الأولى قاعة الحياة فى مصر ، وتحتوى على مجموعات من المصاغ والحلى الشعبية الحضرية والبدوية وغيرها ، فى أشكال وطرز متعددة ، منها الكرادين والعقود والأساور والدمالج من الفضة والعاج والنحاس والخرز والأحجار ، وكذلك الاقراط والخواتم والأحجبة والخلاخيل من المعادن والمواد المختلفة . والثانية قاعة الريف وهى لا تحتوى على حلى أو مصاغ . والثالثة قاعة السودان وفيها بعض المصاغ من المعدن والعاج والعظم والأحجبة والتمائم . وبتتبعنا لمعرضات هذا المتحف وجدنا أنها لم تصنف أو ترتب وتوثق التوثيق العلمى الذى يرجع كل نموذج الى موطنه وأصحابه وتاريخه وانتشاره وما الى ذلك . هذا ولو أن هناك جهودا جادة تبذل الآن فى سبيل تصنيف وتوصيف وتنظيم محتوياته .

كما يعتمد هذا الباب على مصدر ثان ، هو متحف مركز الفنون الشعبية ومجموعته ، من الحلى الشعبية أصغر من المتحف الأول ، كما انه أحدث منه ، اذ انشئ المركز عام ١٩٥٧ ، وهى مجموعة من بعض أقاليم الجمهورية ، وتحتاج أيضا الى توثيق علمى دقيق ، وبعض هذه الحلى من الفضة والخرز ، والبعض الآخر من معادن ومواد أخرى . وهذا أمر يدفعنا الى محاولة القيام بدراسة شاملة لتوصيف وتوثيق بعض أنواع وطرز وأشكال مصاغنا الشعبى المعروض بالمتحفين المذكورين .

كما أن هناك مصدرا ثالثا ، وهو المصاغ الشعبي الذي ينتج الآن على نطاق كبير فى المصنع الضخم الذى يقوم وسط القاهرة القديمة ، وأعنى به حى الصاغة، الذى سبق أن تكلمنا عنه، فهو يمدنا برصيد كبير من المصاغ الشعبي الذى ينتشر فى جميع أنحاء الجمهورية ، وسنقوم هنا بتوصيف بعض هذا المصاغ ومقارنته ببعض المصاغ الموجود بالمتحفين السابقين ، الذى قد يرجع بعضه الى القرن السابق أو أبعد منه ، لنقف على أصوله وسماته المميزه وما طرأ عليه من تطور فى الطراز والشكل والوظيفة ، وعلى طرق انتاجه وأساليب صناعته ، وما حوله من معتقدات وأفكار شعبية .

ومن أسباب دراسة وتوصيف هذه الصنوف الحديثة الصنع من المصاغ الشعبي ، هو أن الكثير منها استمد شكله وتصميمه من أنماط أقدم عهدا وعلى ما يبدو فقد ظلت دارجة لفترة طويلة من الزمن يرجح انها ترجع الى ما قبل القرن الحالى .

وحيث أن لمصاغنا الشعبي عدة أنواع ، منها ما يزين الرقبة والصدر ، ومنها ما يجمال أجزاء من الرأس مثل الأذنين والشعر والأنف ، كما يوجد ما يزين الأيدي والارجل . لذا فاننا سنتعرض بالوصف والتحليل لهذه الأنواع ، ونبدأ بما يزين العنق والصدر .

## الفصل الأول

### العقود والكرادين

العقد هو حلي يحيط بالعنق ، قد يكون ملاصقا له ، أو بعيدا عنه متدلليا على الصدر .

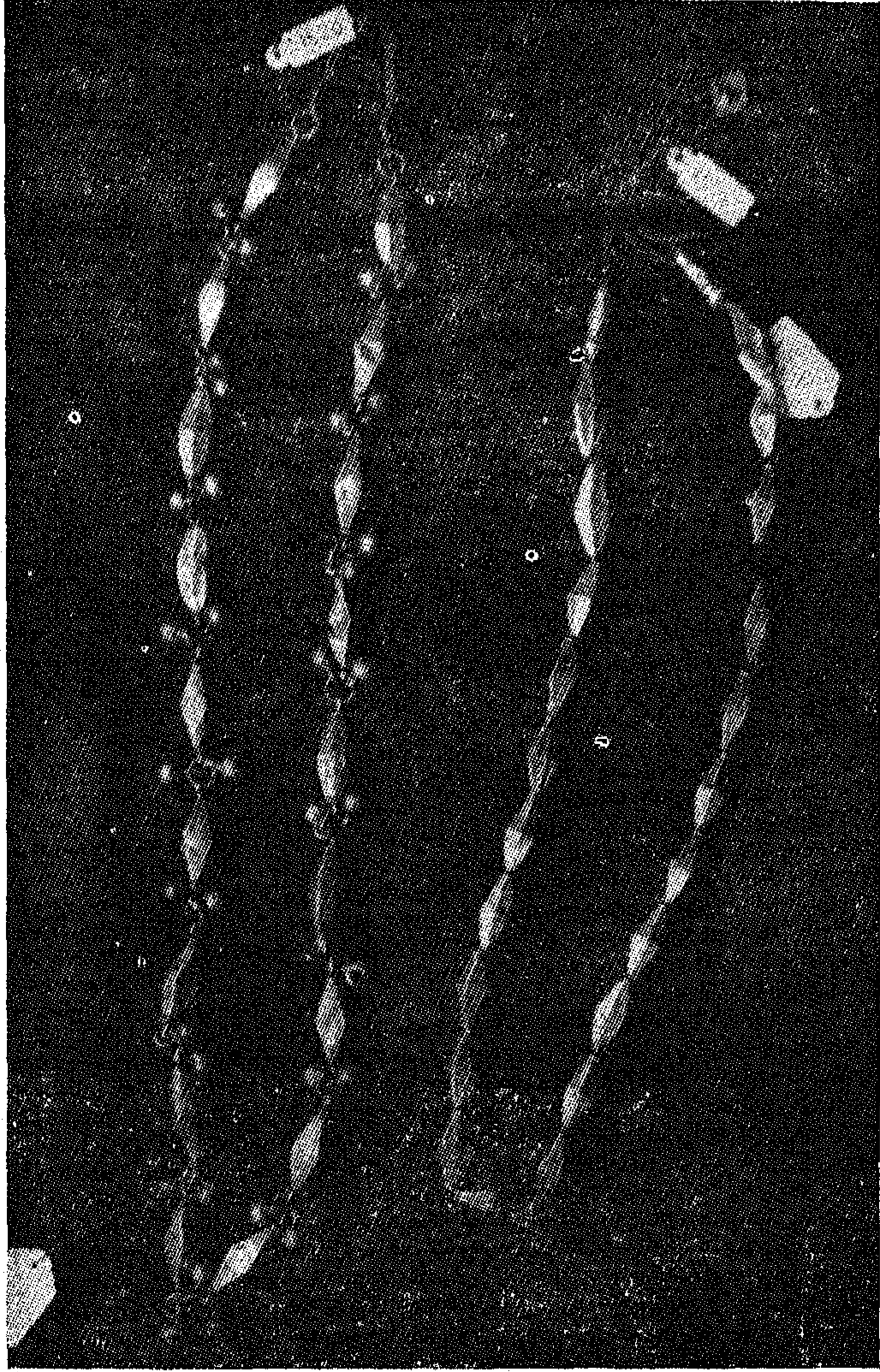
وتعتبر العقود من أقدم أنواع الحلي ، وقد استخدمت في مصر منذ عصر البطونى حوالى سنة ٥٠٠٠ ق.م كما سبق أن ذكرنا . وقد صنعت من مواد مختلفة قبل معرفة الانسان للمعادن ، وهى عادة تأخذ شكل الحلقة عند القبائل البدائية . وكقاعدة ، فان العقد يكون اما بهيئة بسيطة فى شكل طوق ، أو على هيئة سلسلة من القطع المتصلة ببعضها بوساطة حلقات صغيرة أو وحدات وخرزات تلتضم فى خيط .

وهناك أكثر من رأى يقول ، ان الدافع الأول للانسان لاستخدام العقود يرجع الى محاولته ، لايجاد وسيلة مريحة لحمل بعض العناصر الطبيعية أو التماثم التى يعتقد بأنها تحمل فى طياتها قوى سحرية ، قادرة على حمايته من أهوال الطبيعة وشراسة الحيوان ومعاكسة الأرواح الشريرة ، كما تهبه القوة ، وتمنحه الصحة والعافية .

لذلك نجد أن أكثر العقود تتكون من صف من الخرزات أو الدلايات أو أكثر ، وعادة نجد أن العقد اذا كان من سلسلة بسيطة فانه تتوسطه دلالة هى رمز التميمة أو التميمة ذاتها .

ونقدم فيما يلى وصفا وتحليلا لمجموعة من العقود الموجودة بالمتحف الاثنوجرافى بالجمعية الجغرافية ، حيث توجد مجموعة كبيرة من هذا النوع من المصاغ الشعبى ، منها كثير من العقود التى ما زالت مستخدمة الى اليوم ويصنع مثلها ، أو شبيهها ، الى الآن فى الصاغة .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٧ ، سجل رقم ٨٨٦/١٤٨٤  
لوحة رقم ( ٢٦ يمين ) :



لوحة رقم ٢٦ - الى اليمين : عقد حب زيتون من  
انقشرة ، الى اليسار : عقد حب زيتون ببلابل ، من النحاس  
الابيض (المتحف الاثنوجرافى) .

١ - عقد حب زيتون من النحاس المذهب ( قشرة ) الطول ٥٤٠ مم  
مفرد ( بدون امتداد الخيط ) \*

عقد من حب الزيتون مكون من ٢٢ حبة مختلفة الحجم ، الحبة تأخذ شكل هرمين سداسيين متصلين عند القاعدة ، وقطاعها سداسي الشكل ، طول الحبة ما بين ٢٢ - ٢٧ مم .

وتوجد حلقة صغيرة ( مدور ) ملحومة في طرف كل حبة من الناحيتين ، لتعطي للحبة شكلا أجمل ومثانة أكبر للفتحة التي يمر خلالها الخيط الذي يلضم الحبات بعضها الى بعض ويكون العقد .

والعقد ينتهي بمأذنتين ( مدنتين ) طول الواحدة = ٢١ مم ، في نهاية حب الزيتون ، والخيط معقود بعد مسافة من النهاية ، تطول أو تقصر حسب الطول المطلوب ليجمع الطرفين معا .

ويصنع هذا النوع من حب الزيتون ( حب مضلع ) من شرائح رقيقة من المعدن . والحبة تصنع من نصفين بوساطة قالب ( اسطوانة ) كما هو مبين بباب الصناعة . وكذلك تصنع المآذن ( الموادن ) ، الا أن هذه العقود تعمل وتنظم الآن بدون ( موادن ) ، وقد يرجع السبب الى الاقتصار في التكلفة ، كما أن « الموادن » لا تظهر عادة للرأى ، اذ تختفى تحت الشعر أو الطرحة . لذا فالمرجح أن تاريخ صناعة هذا العقد يرجع الى أوائل هذا القرن .

ويصنع الحب الآن في حجمين صغير وكبير ، من القشرة ، العقد من الحب الكبير يحتوى على ١٨ حبة ، ومن الحب الصغير به ٢٢ حبة . وهو يصنع كذلك من الذهب عيار ٢١ بنفس الأحجام تقريبا .

هذا ويرجع استخدام ما يماثل هذا الطراز من الحب الى العصر الفرعونى المتأخر فهناك حب سداسي الشكل ، مثل هذا الحب الا أنه مصنوع من الذهب ، وثلاثة أضلاع منه مطعمة ، فى الغالب ، بالأحجار الكريمة ، مثل الفيروز واللآزورد والكرنالين ( لوحة رقم ٢٧ ) من المتحف المصرى ( جورنال رقم ٣٨٤٠١ ) وهذه القطعة عبارة عن سبع خرزات مختلفة الحجم ، ويبدو أنها جزء من عقد ، وتتدلى منها خرزة مختلفة . ويظهر أن هذا الحب هو أصل الحب الشعبى الذى نحن بصدده ( حب الزيتون ) .

كما أن هذا الحب قريب الشبه من الخرزات التى تكلم عنها « بترى » (١) .

(١) Petrie, F.: Amulets, illustrated by the Egyptian Constable Coll. in  
Uni. College, London, 1914, p. 21, Pl. VI, d.

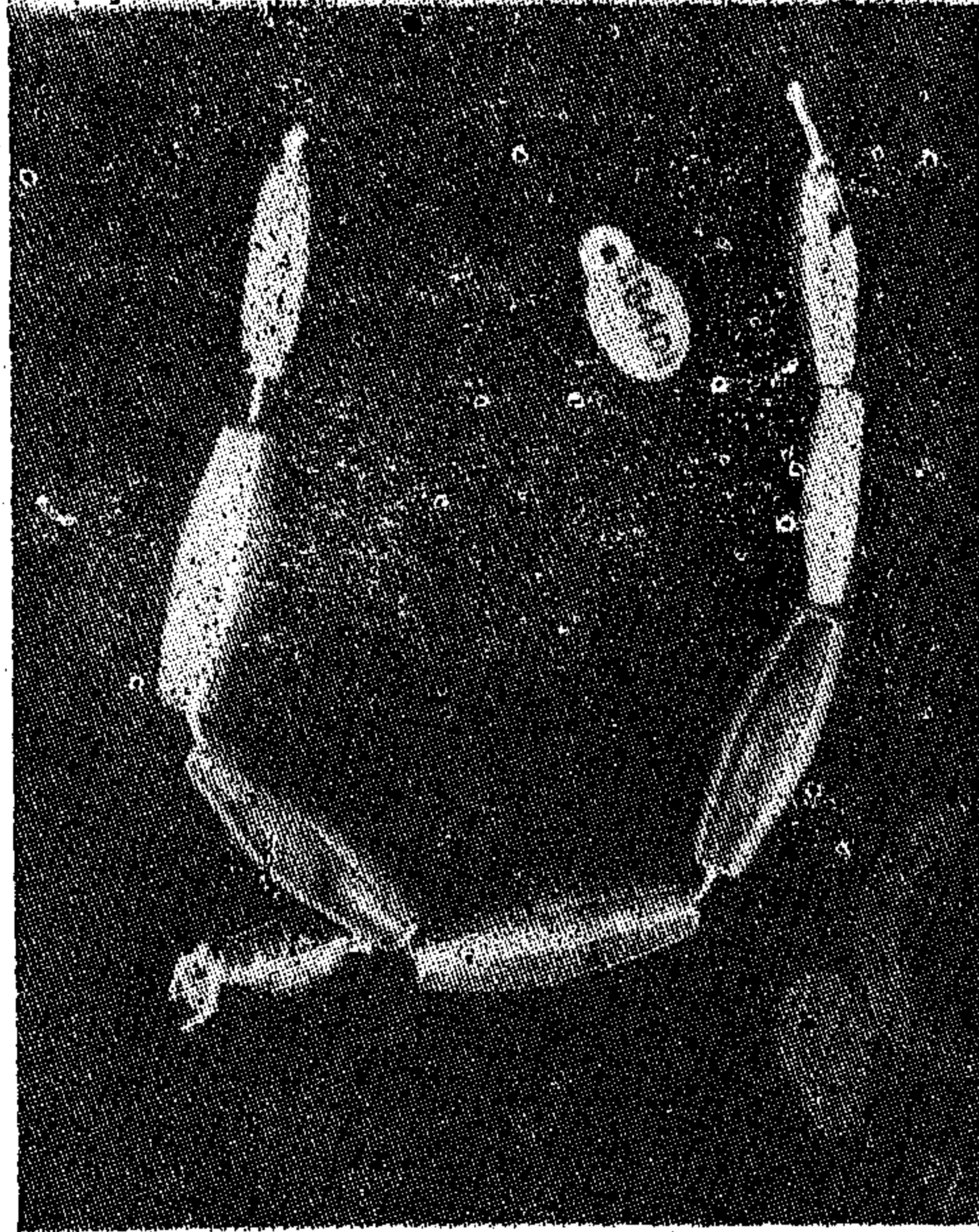
وكانت توضع على رقبة المتوفى عند دفنه كتميمة لحفظ اسمه خوفاً من نسيانه وضياعه عندما يذهب الى العالم السفلي ، كما سبق أن بينا في الباب الثالث .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ( ٢٢ ) ، سجل رقم ١٥٢٠ / ٩١٧ ، لوحة رقم ( ٢٦ شمال ) .

٢ - عقد حب زيتون ببلابل ، من النحاس الأبيض ، الطول = ٤٠٠ مم ، هجوز بالسلسلة .

عقد من حب الزيتون ( المضلع ) مختلفة الحجم ، يبلغ متوسط طول الحبة ٢٥ مم ، وهو مكون من ١٨ حبة معلق بها بلابل .

وحب هذا العقد كحب العقد السابق ، غير أن هذا الحب له ضلعين عريضين عن الأربعة أضلاع الأخرى ، ولو أن هذه الظاهرة نلاحظها بدرجة بسيطة فى العقد السابق ، ولكنها فى هذا العقد أوضح .  
ويبدو أن صناعة هذا الحب أقدم من حب العقد الأول ، لان صناعته



لوحة رقم ٢٧ - جزء من عقد مكون من حبات سداسية تشبه حبات الزيتون ، من العصر المتأخر المتحف المصرى  
جورنال رقم ٣٨٤.١ .



ولو أنها تمت غالبا بوساطة قالب ( اسطمية ) ، الا أنه غير دقيق ، الأمر الذى يرجح عدم اكتساب الخبرة فى صناعة القوالب ، كما أن حبه فى حالة تآكل وتفدغ .

وينتهى هذا العقد بسلسلة ليس بها محبس ( مقفلة عليه ) طولها ٩٥ مم وبين كل حبة وأخرى حلقة ( زرذة كبيرة ) من السلك ، ق = ٨ مم تصل بين الحبات ومعلق فى كل حلقة بلبلتان ، وحبات الزيتون يمر فى وسط كل منها سلك ينتهى فى الطرفين بلفة ( خية ) تشبه الزرذة الصغيرة ، ملضومة فى الحلقات التى بين الحبات وبعضها وهكذا فيتم بذلك اتصال الحبات وتحركها وتكوين العقد ، قطر البلبلة = ٧ مم .

وأما من ناحية صنع الحب من النحاس الأبيض ، وهو قليل الاستخدام ، فيبدو أنه كانت تصنع منه الحلى الشعبية فى القرن الماضى ، بغرض تقليد المصاغ الفضى الشعبى للطبقات غير المقتدرة على شراء الفضة .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ( ٢٢ ) ، سجل رقم ٩١٥/٦٤٨ ،  
( لوحة رقم ٢٨ ) .

### ٣ - كردان قرون شعيرى من الفضة غالبا الطول = ٣٤٠ مم .

هذا العقد أو الكردان مكون من ٢٥ قرنا طول كل قرن = ٤٠ مم .  
و٢٦ حبة أو خرزة كروية ، ق = ٦ مم ، ويجمع هذه الوحدات خيط يمر فيها ، وينتهى العقد عند كل طرف من طرفيه بمأذنة ( مدنة ) طولها = ٢٥ مم تعلوها خرزة مستديرة ، حيث يعقد الخيط لحفظ العقد من الانفراط ، ويمتد الخيط بعد ذلك ليلتف حول الرقبة ويربط من الخلف .

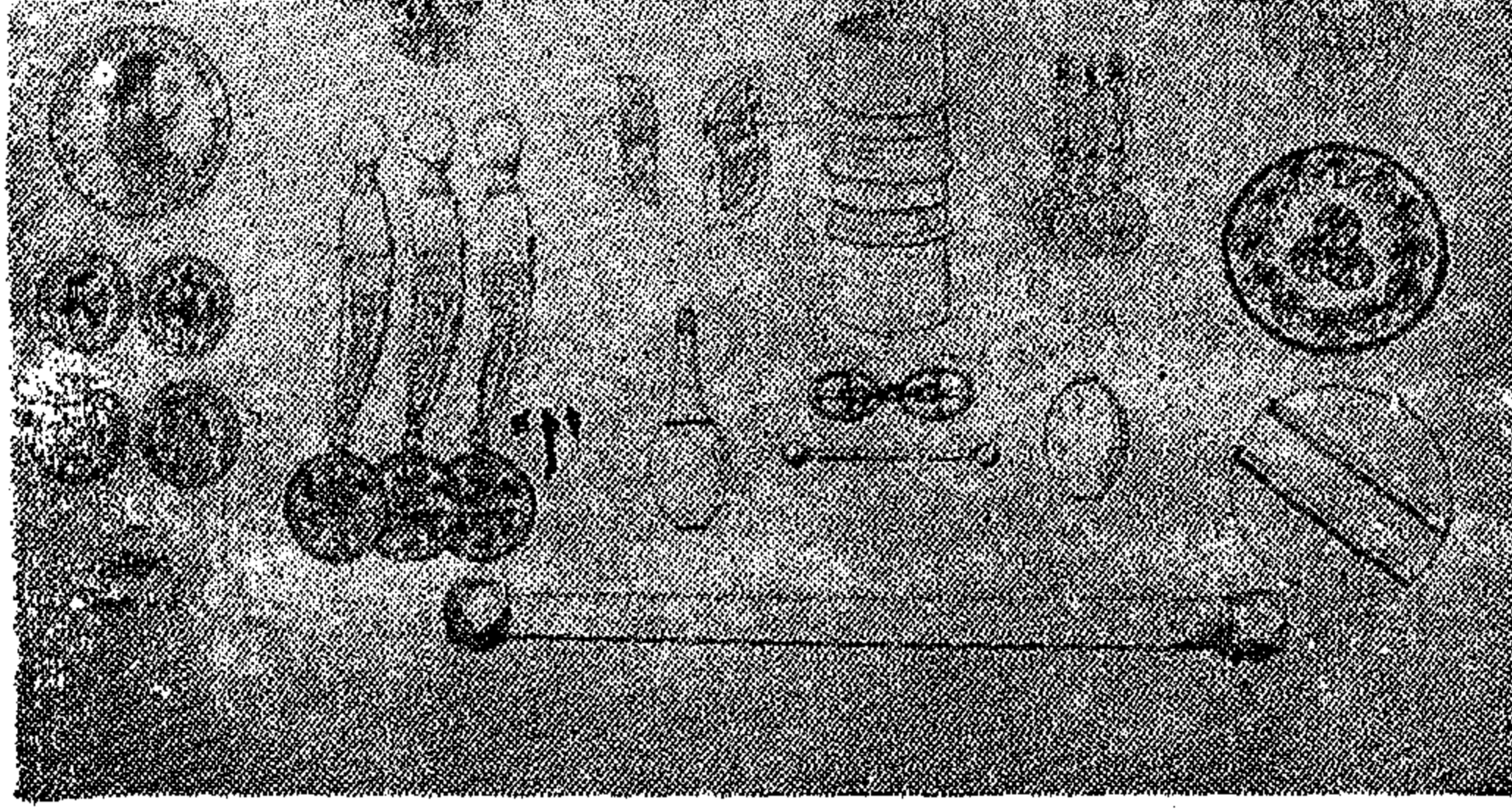
والقرون المكونة منها العقد ، مجوفة من الداخل ، ومصنوعة من نصفين ملحومين معا ، وهى مزخرفة بخطوط محزوزة رأسية وأفقية ، وبين كل قرن وآخر توجد حبة أو خرزة مستديرة ( كروية ) مجوفة من الفضة ، وهى أيضا تصنع من نصفين وتلحم ، كما جاء باب الصناعة . وهذه الحبات تلضم بين الفروق الملحوم فى أعلى كل منها حلقة صغيرة ليمر بها الخيط . وتعمل هذه الحبات على وجود مسافات بين القرون ، وتعطى لها حرية ورشاقة الحركة ، وهى لا تظهر فى العقد من الأمام ، ولكن تظهر من الخلف . والذى



لوحة رقم ٢٨ - كردان قرون شعيرى ، وهو يماثل  
كردان «لين» المسمى «شعير» ، (المتحف الاثنوجرافى).

يخفي هذه الخرزات أو الحبات عن الرؤية من الأمام ، وجود أقراص مسطحة دائرية الشكل ملحومة الى الحلقة التي بأعلى كل قرن ، قطر القرص = ١٢ مم .

وهذا العقد ذكره لين (Lane) (١) في كتابه ، وقال انه يسمى « شعير » تبعا لشكله الخاص ، وتتكون قروونه من الذهب المجوف ، وأنه قلما تلبسه غير نساء الطبقتين الوسطى والدنيا ، كما ذكر في الباب الثالث . وقد أورد رسما له ( الرسم رقم ٧ شكل د ) ، وهو يطابق تماما عقدا هذا الموجود بالمتحف الاثنوجرافى .

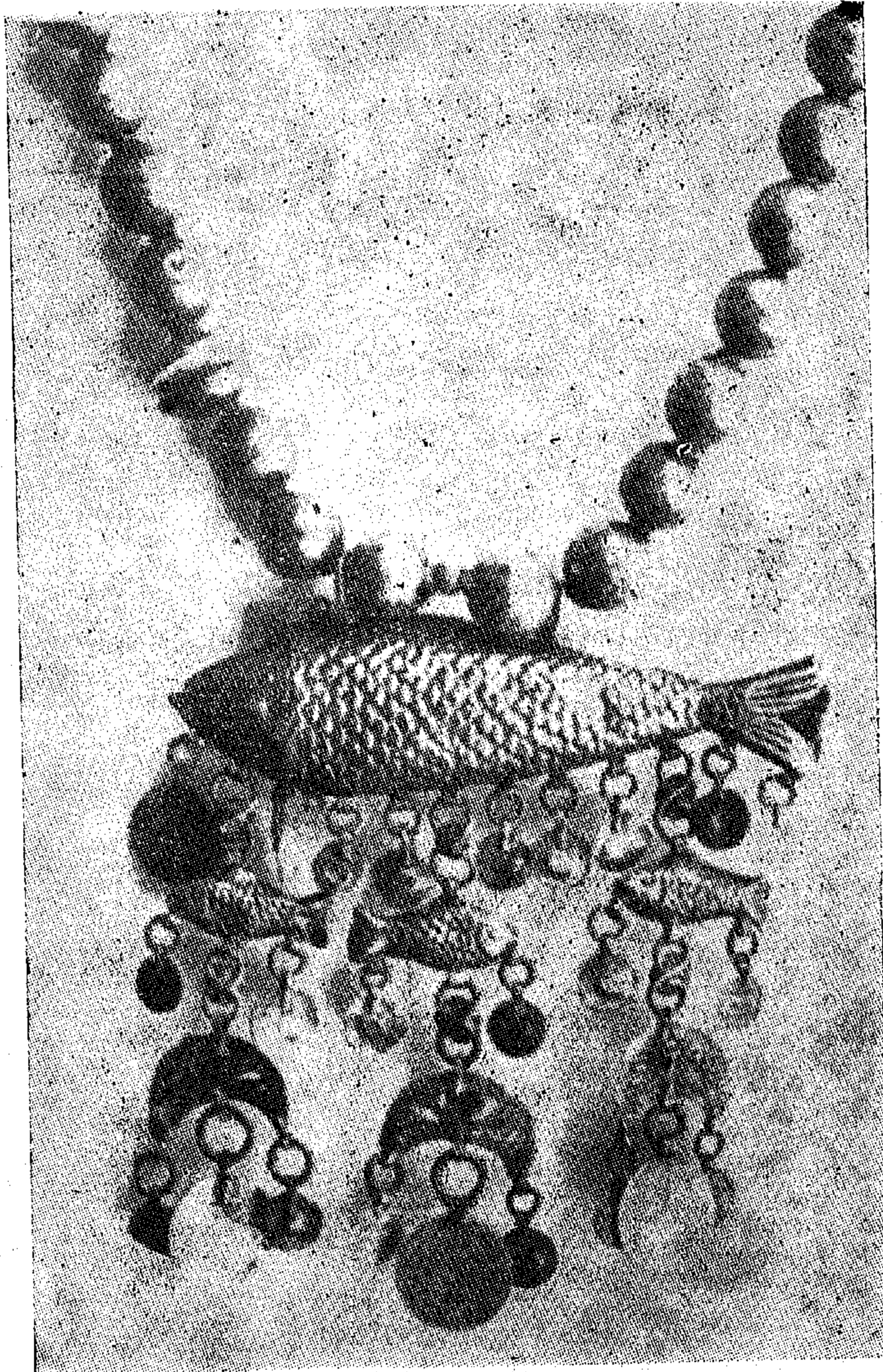


لوحة رقم ٢٩ - بعض التحلى الشعبية التي رسموها  
الخبير الفنى لمصلحة دمع المصوغات عام ١٩١٨ ويظهر بها  
وحدات قرون شعيرى فى (أ) .

ويستدل من كلام « لين » أنه عقد كانت تتحلى به نساء الطبقات الشعبية فى مصر فى القرن التاسع عشر . وهذا العقد ما زال مستخدما الى الآن ، إذ أنه ما زال يصنع فى الصاغة من الذهب عيار ٢١ ، غير أنه قد أضيف اليه بعض البرق أو التعاليق من الغوازى وأنصاف الغوازى ( نسخ مقلدة من النقود التركية كانت مستخدمة فى القرن الماضى ) ، تتدلى من أطراف القرون المكونة للعقد ، كما رفعت منه المأذنتين ( المذنتين ) ، كما أن حجم القرون قد كبر عن قرون عقد المتحف . وهذا التغيير يمكن ارجاع تاريخه الى ما قبل عام ١٩١٨ حيث رسم ضمن مجموعة من التحلى الشعبية بواسطة الخبير الفنى لمصلحة دمع المصوغات ، وكانت هذه المصوغات أو التحلى الشعبية تدمغ بالمصلحة فى ذلك الوقت ( لوحة رقم ٢٩ شكل «أ» ) ، وهو

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, (١)  
p. 572.

مستمر الى الآن بشكله الجديد ، وان كان قد قل الاقبال عليه وندر طلبه .  
من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ( ٢٢ ) ، سجل رقم ٩١٤ /  
جرد ( لوحة رقم ٣٠ ) .



لوحة رقم ٣٠ - كردان سملك بسملك ( المتحف الاثنوجرافى ) .

#### ٤ - كردان سملك بسمك فى الغالب من الفضة الطول = ٤٥٠ مم .

كردان أو عقد بتعليقة ، ويتكون من ٣٠ حبة كروية مجوفة ، ق = ١٢ مم ملضومة مع بعضها فى خيط ، وملحوم فى كل جانب من جانبي كل حبة مدور (١) من السلك الرفيع كفاصل بين كل حبة وأخرى ، ولتعطى مسافات ايقاعية بين الحبات ، وفى وسط العقد أو الحبات توجد خرزة صغيرة لونها الأحمر ، وهى موضوعة غالبا ، ضد العين (٢) ، وينتهى طرفاه بمخروطين يسمى الواحد منهما ( مدنة ) .

أما التعليقة فتتكون من سمكة كبيرة مجوفة من الفضة ، مقاس ٩٠ × ٢٥ مم ، وهى مصنوعة من نصفين ملحومين ومشكلة بطريقة ( الريبوسيه ) (٣) ، وهى معلقة فى منتصف العقد عند نهايتى الحبتين الوسطيين بوساطة حلقتين ( زردتين ) كبيرتين متحركتين وملضومتين مع نفس خيط العقد . وقد صنعت رأس السمكة منفصلة عن الجسم بحيث يمكن فتحها بوساطة زرد متحرك يشبه عمل المفصلة ، ملحوم فى أعلى الرأس والجسم معا ، وهذا يسمح بادخال رقية ( حجاب ) داخل السمكة ثم قفلها . ويتدلى من السمكة قطع من البرق المستدير ، كما أنه معلق بها ثلاث سمكات صغيرة ، مصنوع كل منها من نصفين ومشكلة بطريقة (الريبوسيه) ، ويتدلى من كل سمكة صغيرة برقتين وهلال ، ق = ٢٠ مم مشكل بالأسلاك المشبكة ( الشفتشى ) . كما يتدلى من كل هلال برقتين وقطعة نقد صغيرة من القرن الماضى .

ولا يزال يصنع هذا الكردان ، وبخاصة التعليقة ، من النحاس المطلى بالذهب وفى النادر من الذهب ، وإن كانت فى الغالب تعلق الى سلسلة وليس الى عقد من حب كالذى نتكلم عنه .

وهذا الكردان مازال يلبس فى الريف ، فى الوجهين ، وبخاصة فى محافظتى الجيزة والشرقية ، كما يقول بعض الصياغ ، اذ يقبل عليه أهالى

(١) «المدور» حلقة صغيرة من السلك ، وهى (زردة) إلا أنها تكون ملحومة الى الجسم المصوغ ، و « الزدة » حلقة صغيرة من السلك أيضا ، ولكنها تكون غير ثابتة أى متحركة وتكون سلسلة أو مكان اتصال متحرك .

(٢) على مبارك : الخطط التوفيقية ، الجزء الأول ، المطبعة الاميرية ، القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ ، ص ٧٩ .

(٣) «الريبوسيه» اصطلاح فرنسى أطلق على التشكيل بالطرق بأقلام من الصلب المختلفة الأشكال والقطاعات للحصول على تشكيل بالبارز على سطح المعدن .

بلدة أبو النمرس في الجيزة ، وأعراب بلبيس بالشرقية ، بل ما زلنا نراه  
معروضا في واجهات المحلات التجارية بوسط القاهرة .

وهو يعتبر كحجاب بالنسبة لامكان حفظ رقية أو تعويذة به ، كما أن  
العناصر المكونة للتعليقة تحتوى على عنصرين هامين ، هما السمك والهلال .  
والسمك في الاعتقاد الشعبي رمز الاخصاب والخير والتكاثر (١) ، وهذا  
المعنى يعبر عنه أكمل تعبير السمكة الكبيرة المعلق بها ثلاث سمكات صغار ،  
كما أنه من علامات المسيحية (٢) وفي هذا الصدد يقول أحد المؤلفين :  
« لما انتشرت النصرانية في مدينة الاسكندرية كانت اللغة اليونانية لغتها  
الرسمية ، فأدى ذلك الى انتشار تلك اللغة ، فكانوا يسمون السمكة  
( اكيث ) ، وهذا اللفظ استنتج منه باليونانية أن حروفه فيها رمز لحمس  
كلمات يونانية يتركب منها جملة « يسوع المسيح ابن الله المخلص » ، وهذا  
بيانها :

فكلمة « اكيث » ( أى سمكة ) مركبة من خمسة الحرف يونانية،  
فحرفها الأول هو الحرف الأول من كلمة « ايسوس » ( أى يسوع ) ،  
وحرفها الثانى « كريستوس » ( أى المسيح ) ، وحرفها الثالث هو  
الحرف الأول من كلمة « ثيو » ( أى الله ) ، وحرفها الرابع هو الحرف  
الأول من كلمة « يوث » ( أى ابن ) وحرفها الخامس هو الحرف الأول  
من كلمة « ثوتير » ( أى المخلص ) . فكانت كلمة السمكة باليونانية  
تذكارا عندهم ( ليسوع المسيح ابن الله المخلص ) (٣) .

كما انه « يوجد في قبور روما كثير من صور أسماك صغيرة  
مصنوعة من الخشب والعظم وكان كل مسيحي يحمل سمكة  
أشارة للتعرف فيما بينهم خوفا من الوثنيين الذين كانوا يضطهدونهم  
ويقتلونهم » (٤) .

والهلال في المعتقد الشعبى تميمة ضد العين والحسد (٥) ، وهو

(١) زيدان عبد الباقي : فن الوشم ، جريدة وطنى فى ٢٦/٣/١٩٦١ ، ص ٨

(٢) البستاني : دائرة المعارف ، المجلد الثامن ، مطبعة المعارف ، بيروت  
سنة ١٨٨٤ ، ص ٣١٧ .

(٣) أنطون ذكرى : الأدب والدين عند قدماء المصريين ، مطبعة المعارف .

(٤) ومكتبتها بصر ، سنة ١٩٢٣ ، ص ١٣١ .

(٥) Westermarck, E.: Survivances paiennes dans la Civilisation Mahomé-  
tane, Trad. Française par Robert Godet, Payrot, Paris, 1935,  
p. 67.

فى الوقت نفسه شعار الدين الاسلامى والشعوب الاسلامية (١) ، فهذا العقد يجسد معتقدات المجتمع المصرى مسلميه واقباطه ، وتميمة لجلب الخير وكثرة النسل ، وضد الحسد والعين الشريرة .

وقد شكل الصائغ الشعبى هذا العقد فى وحدة فنية لعب فيها بالأحجام المختلفة فى تباين وتوازن وتوافق ، مع استخدام المساحات المستديرة بين الأهلة الأسماك ، فأوجد تنغيما وايقاعا مميزا .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٧ ، سجل رقم ٨٨٤/٥٨٩ ، لوحة رقم ٣١ .

#### ٥ - كردان هلالات فلاحى ، من القشرة :

يتكون هذا الكردان من جزئين أساسيين :

( ١ ) شريط من القماش مركب عليه ٢٢ قرن صنيبرة ، طول القرن = ٣٠ مم وثلاثة أقراص فى وسط كل منها فلق مشغول بالأسلاك المشبكة ( شففتشى ) ، وبدابير مشغول بالحبيبات ، ق = ٢٨ مم . ويتدلى من القرون والأقراص انصص واربع غوازى . وطول التركيبة كلها على الشريط = ٣٢٠ مم ، وذلك بخلاف بقية الشريط الذى يلف حول الرقبة .

( ب ) التعليقة المتصلة بالقرص الأوسط من التركيبة التى على شريط القماش ، وهى تتكون من هلالين وزهرة .

الهلال الأعلى هو الأكبر ، قطره أو المسافة بين طرفيه من الخارج = ٨٦ مم وأكبر عرض له = ٣٢ مم . وهو مشغول بالأسلاك المشبكة ( الشففتشى ) ، فالجدار أى الاطار مكون من عدة أسلاك وحوله من الخارج وحدات مثلثة من الحبيبات ملحومة بجوار بعضها على طول الجدار . ومن الداخل توجد عروق (٢) تأخذ شكلا حلزونيا وحولها عيون من الأسلاك الرفيعة . وفى وسط الهلال توجد سبعة فصوص صغيرة زرقاء مركبة فى بيوت لها .

ويتدلى من هذا الهلال ( انصص غوازى ) ، ومن منتصفه هلال

(١) أحمد عطية الله : دائرة المعارف الحديثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة

١٩٥١ ، ص ٧١٤ .

(٢) انظر باب الصناعة ( طريقة الشففتشى ) .



لوحة رقم ٣١ - كردان هلالان فلاحى من القشرة  
ويشاهد به الشغل المتقن لطريقة الشفتشى وبخاصة فى  
الهلال الكبير ، وكذلك اعمال الحبيبات على هيئة مثلثات  
على الاطار الخارجى (المتحف الاثنوجرافى) .

آخر اصغر منه ، قطره او المسافة بين طرفيه من الخارج = ٥٠ مم ،  
واكبر عرض له = ٢٣ مم . وهو مشغول من الداخل بأسلاك رفيعة  
من العيون ( شفتشى ) وعليه ثلاثة فصوص صغيرة زرقاء داخل بيوتها .  
والجدار مكون أيضا من عدة أسلاك وحوله وحدات مثلثة من الحبيبات ،  
كما هو موجود فى الهلال الكبير .

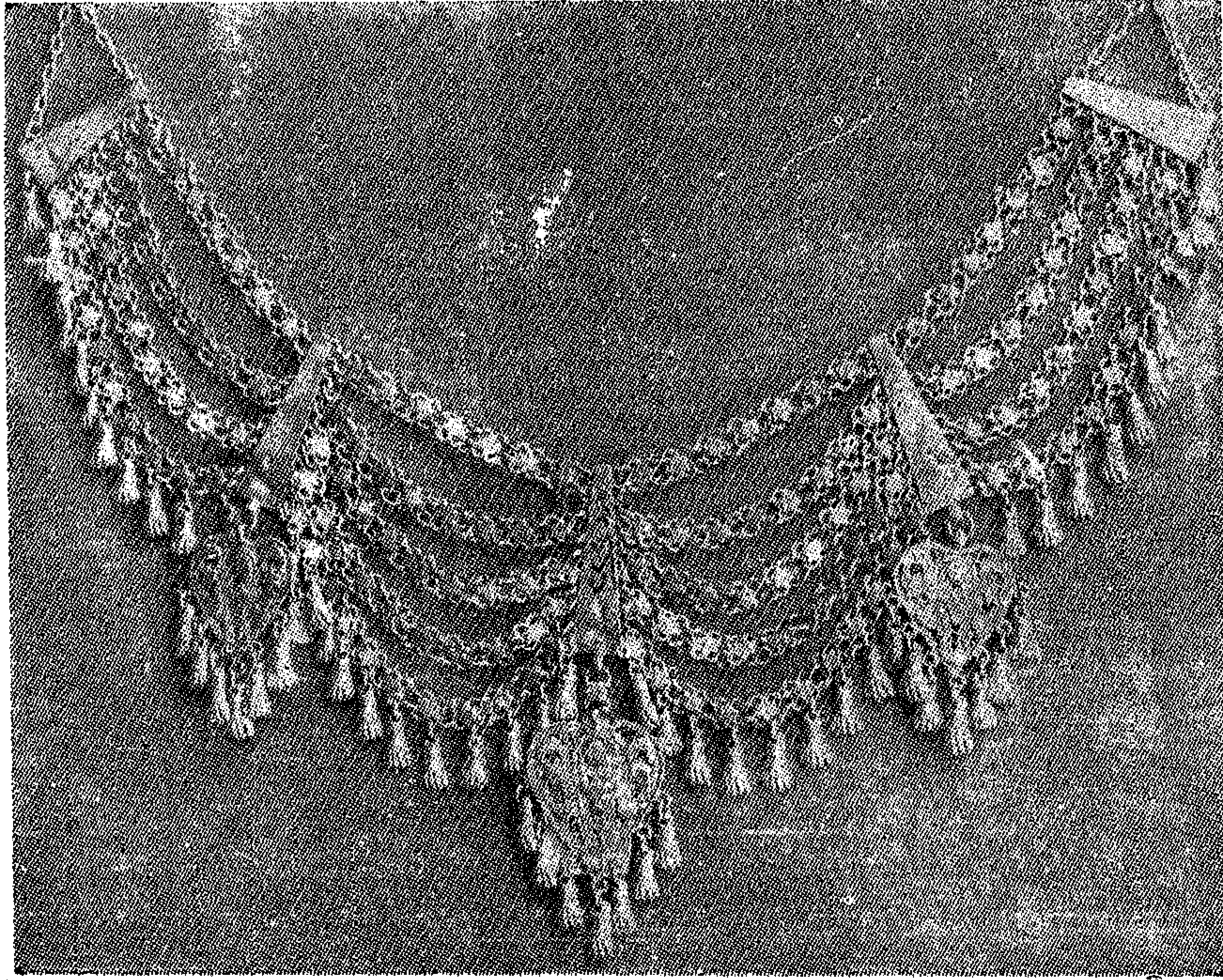


ومعلق في الهلال الصغير من منتصفه زهرة ، ق = ١٨ مم مكونة  
من ١٢ بتلة مشفولة أيضا بالأسلاك المشبكة ، وفي وسطها فص صغير  
أزرق . ومعلق أيضا بهذا الهلال انصص وأربع غوازي . كما يتدلى من  
الزهرة محمودية كبيرة ونصفين من الغوازي .

والهلال يعتبر تميمة ضد العين والسحر منذ العصر الفرعوني (١)  
من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٧ ، سجل رقم - / ٢٢٢

جرد ، لوحة رقم (٣٢) .

٦ - عقد أو كردان عش بعوارض ، نحاس مذهب ( قشرة ) ، الطول  
الكلى = ٥٦٠ مم :



لوحة رقم ٣٢ - كردان عش بعوارض من القشرة ، (المتحف الاثنوجرافى) .

هذا الكردان يتكون من خمسة صفوف ( أدوار ) في جزئه الأوسط ،  
وأربعة صفوف في كل طرف من طرفيه ، ويتخلل هذه الصفوف ويصل  
ما بينها خمس عوارض ( سمالك ) مسطحة . السمك الأوسط كبير

Potrie, F. : Amulets, Illustrated by the Egyptian Coll. in Uni. Col- (١)  
lege, London, 1914, p. 23.

طول = ٣٧ ، ويليه من الجهتين سملكان أصغر قليلا طول = ٣٥ ، وفي الطرفين سملكان آخران أصغر أيضا من السابقين ، طول = ٢٨ ، متصل بكل منهما سلسلة تكمل طول العقد ليلف حول العنق ويتدلى على الصدر . ويتدلى من كل سملك من الثلاثة السمالك الوسطى ، قلب مشغول بالأسلاك المشبكة المفتحة ( شفتشى ) ملحوم عليها هلالات وقلوب ونجوم صغيرة . القلب الأوسط كبير ، مقاس ٣٠ × ٢٥ والاثنان الآخران أصغر حجما ، مقاس ٢٥ × ٢٠ ، ومعلق في كل منها سبعة كفوف صغيرة . كما يتدلى من الصف الأخير ( الأسفل ) من العقد ، ومن كل جزء من أجزائه الأربعة ، أحد عشر كفا صغيرا .

ويقوم بناء هذا العقد وصفوفه على ما يشبه السلاسل ، وكل سلسلة من هذه السلاسل تتكون من عدد من الوحدات ، وكل وحدة تسمى ( بذرة ) وتصل بين كل وحدة وأخرى ( زردتان ) من كل جهة ، ونرى تدرج عدد الوحدات من الصف الأعلى وزيادتها في الصفوف ( الأدوار ) التالية الى أسفل ، ففي الصف الأعلى ٧ وحدات وفي الأسفل ١١ وحدة . وهذه الوحدة ( البذرة ) مرت بمراحل تطور عديدة توضح في مراحلها الأولى ما كانت عليه الصناعة اليدوية من دقة ومهارة وصبر واتقان وما أصبحت عليه الصياغة الشعبية بعد ادخال الآلة جزئيا في الانتاج حيث نشاهد تبسيط الشكل واختزال خطوات وأجزاء منه ، وهي مشروحة بالتفصيل في باب الصناعة ، و ( الرسم رقم ١٨ ) يوضح هذه المراحل ، والبذرة هنا تمثل المرحلة الثالثة ، وهي تعتبر حديثة ( بعد عام ١٩١٢ ) تاريخ انشاء شركة السمكة ، بعدة سنوات اذ أن العقد مدموغ برسم السمكة .

وكل ما في هذا العقد من وحدات أو أشكال تنطق بالمعتقد الشعبي الذي يرمى الى الوقاية من العين والحسد ، فالبذرة ، وهي الوحدة الرئيسية في تكوين العقد ، تمثل الزهرة ذات الأربع بتلات وفي وسطها نجمة ، فيتم بذلك الرقم خمسة ، وهو الرقم ذو الكتابة ضد العين والحسد ( ١ ) . هذا غير الكفوف والهلالات وغيرها .

وقد طرأ تطور على صناعة هذا العقد ، فقد استبدلت العروسة التي بها بعض التأثيرات الفرعونية بالسملك الأوسط ( لوحة ٣٣ ) كما أن البذرة صارت أكثر تبسيطا ، فأصبحت تصنع كقطعة مسطحة مخرمة بأربعة ثقوب ( انظر الشكل هـ من الرسم رقم ١٨ ) وذلك في الكرادين

(١) - Westermarck, E.: Survivance paienne dans la Civilisation Mahomé-  
tane, Payrot, Paris, 1935, pp. 61-63.

الذهبية ، كما أن الكرادين القشر من الطراز نفسه يضاف الى البذرة  
( الأسطمية ) نجمة صغيرة مخمسة تلحم على الوجه (قشرة الجمل) كالشكل  
• من الرسم السابق

كما يصنع من هذه العقود أو الكرادين الذهبية أو القشرة أحجام  
متعددة ، تختلف في عدد الصفوف ( الأدوار ) ففيها من دورين الى ستة  
أدوار بحيث تناسب رغبة وقدرة المشتري .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٧ ، سجل رقم ( لوحة  
رقم ٣٤ ) •

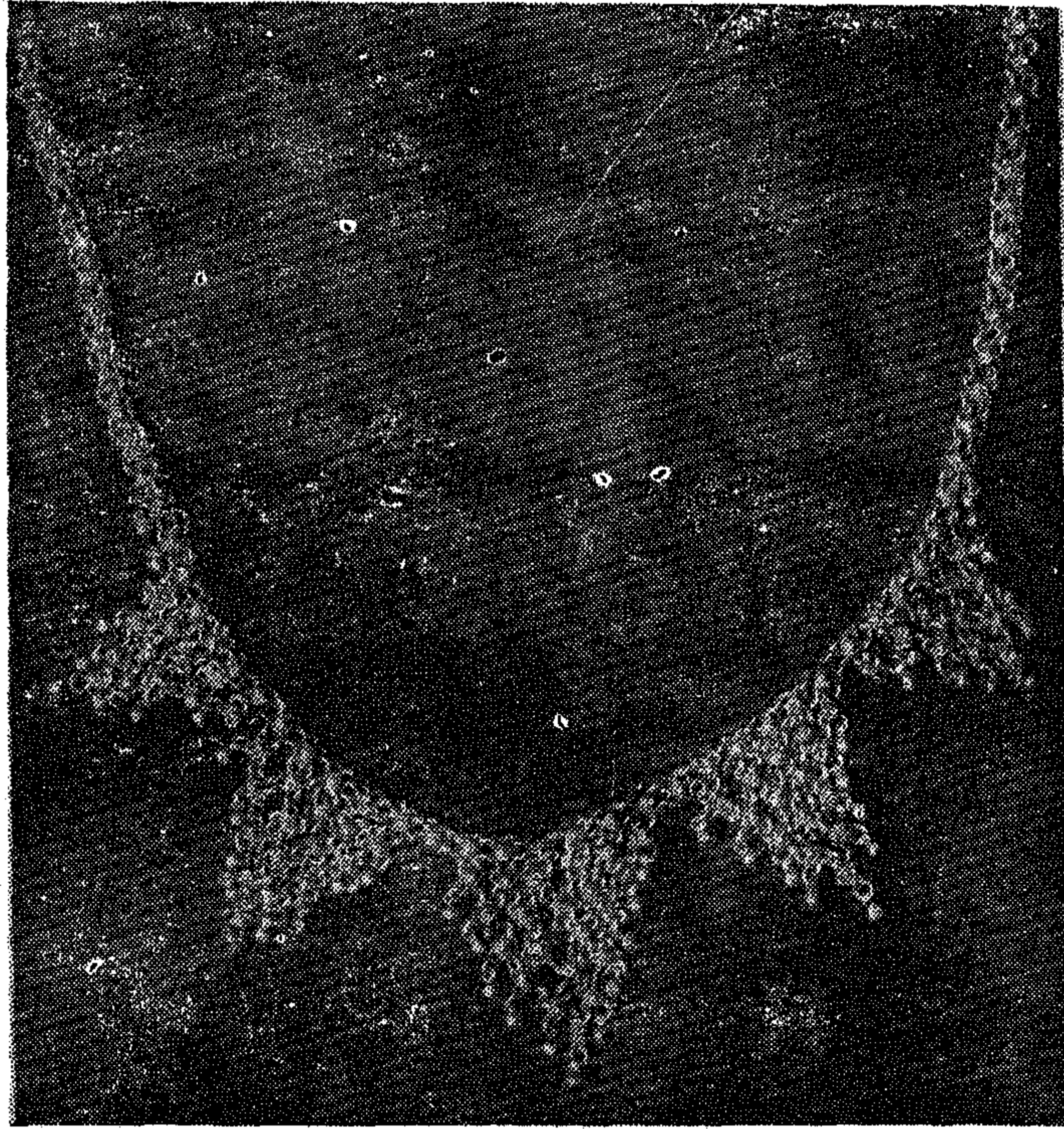
٧ - عقد ( كويله ) عش هرمان ، نحاس مذهب ( قشرة ) ،  
الطول الكلى = ٤١٥ مم •



لوحة رقم ٣٣ - كردان عش بعوارض وعروسة فى  
الوسط ذات تأثيرات فرعونية ، من الذهب ، (من الصاغة) •

عقد مكون من خمسة مثلثات خلاف السلسلة التى تلف حول الرقبة •  
المثلثات قاعدتها الى أعلى وقمتها الى أسفل ، ونجد أن المثلث الأوسط  
أكبرها ، ارتفاعه = ٥٠ ، وقاعدته = ٤٠ وينتهى ب ١١ بلبلة صغيرة ،  
والمثلثان اللذان يجاوران المثلث الكبير ارتفاع الواحد منهما = ٤٠  
والقاعدة = ٣٥ وينتهى كل منهما ب ٩ بلبل صغيرة أيضا • ثم هناك مثلثى

الطرفين ، ارتفاع كل منهما = ٣٥ وقاعدته = ٣٢ ومعلق به سبع بلابل صغيرة ، وبين كل مثلثين توجد بلبله صغيرة متدلّية ، ( البلبلتان اللتان في الوسط على جانبي المثلث الكبير غير موجودتين ) .



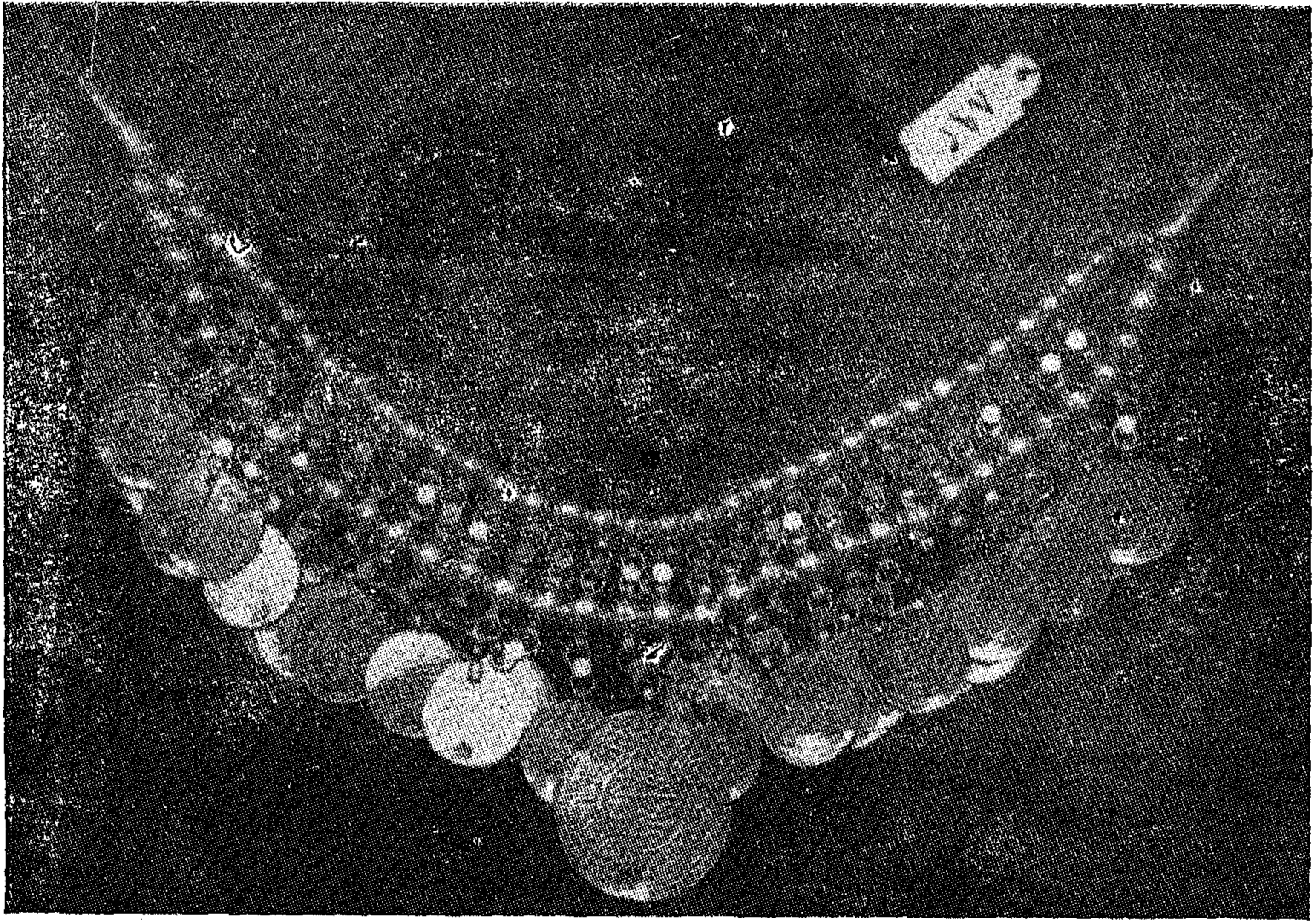
لوحة رقم ٣٤ - عقد (كوليه) عش هرمان من القشرة، (المتحف الاثنوجرافى) .

وهذا العقد وسلسلته مبنى على وحدة تسمى ( بذرة ) ، وهى عبارة عن أربع مداور ( زردات ) صغيرة توضع بجوار بعضها على صفين ، أى يمكن أن يحدّها مربع ، وتلحم مع بعضها على رقيقة صغيرة ، معينة الشكل ، ثم يلحم على الوجه ، فوق المداور ، دائرة صغيرة من سلك الزرد الملفوف ، وفى وسطه تلحم حبيبة ( قطرة ) ، انظر (شكل «أ» من الرسم رقم ١٨) ، وهذا الشكل من ( البذرة ) هو المرحلة الأولى لهذه الصناعة الدقيقة التى تطورت بعد ذلك الى التبسيط والاختزال وسنلمس ذلك عندما نتناول دراسة تطور البذرة . ويمكن أن نستنتج من دقة صنع البذرة والعقد عموماً ، وعدم وجود أى دمغة أو علامة لشركة القشرة سواء الجمل أو السمكة اللتين أنشئتا عام ١٩١٢ ، ودكنه الطلاء الذهبى ، انه صنع قبل

هذا التاريخ ، وفي الغالب في القرن التاسع عشر ، اذ صنع يدويا بالكامل ولم تدخل الآلة في صنع أى جزء من البذرة ، كالأشكال التي جاءت بعد ذلك .

والمثلثات التي تتكون منها الصيغة الجمالية لهذا العقد ، سوف تقابلنا كثيرا في تشكيل مصاغنا الشعبي ، فالمثلث (١) شكل معروف وعنصر هام في معتقداتنا الشعبية منذ قرون مضت ضد العين والحسد .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٧ ، سجل رقم ٨٩٢/٦٠١ ،  
( لوحة رقم ٣٥ ) .



لوحة رقم ٣٥ - كردان لبة بدورين من القشرة ( المتحف الاثنوجرافى ) .

(١) المثلث ، هو أيضا ، يستعمل كتميمة في بلاد البحر الأبيض ، وبلاد العرب والهند . . . وقد جاء في مذكرات احد الرحالة في القرن السابع عشر ، أن الاتراك والعرب قد اعتادوا حمل أحجية مغلقة في مطروف على شكل مثلث ثم يوضع في كيس من الجلد على نفس الشكل ثم يعلقون هذا الكيس في رقاب خيولهم ، « حتى يكونوا في مأمن من عيون الحاسدين » .

Westermarck, E.: Survivance paienne dans la Civilisation Mahomé-  
tane, Payrot, Paris, 1935, p. 66

٨ - كردان لبة بدورين ، من القشرة ( السمكة ) ، الطول بدون

الخيط = ٢٥٥ مم .

هذا العقد أو الكردان مكون من صفيين من الحب الكروي (المستدير) ، كل صف به ٣٥ حبة ( خرزة ) ، الا أن حب الصف الأول أصغر من حب الصف الثاني ، قطر حب الصف الأول = ٤٥ مم ، وقطر حب الصف الثاني = ٥٥ مم ، والصفان يتصلان ببعضهما بواسطة سلاسل صغيرة تتكون الواحدة منها من زرذة مزدوجة ٨ ملحوم في وسطها قرص صغير ( ترمسة ) . وينتهى الصفان بضمهما معا الى مأذنة ( مدنة ) في كل من الطرفين ، طول المدنة = ٢٣ مم . ويعقد الخيط في نهاية المدنتين ، ثم يستمر طويلا لكي يمكن لفة حول العنق وربطه .

ويتبدل من أسفل العقد أى من الحبات التي في الصف الثاني سلاسل صغيرة كالسابق وصفها معلق بها انصص غوازي ، ومحمودية كبيرة في الوسط ، ( وهي نسخ مقلدة لقطع من النقد التركي من القرن الماضي ) .

ومن السهل ادراك لماذا صنع حب الصف الثاني من هذا العقد أكبر حجما من حب الصف الأول ، ذلك لكي يكون الصف الثاني أكثر طولاً من الصف الأول ليعطى مسافة للحركة والدوران حول الرقبة بشكل منتظم . لأنه لو كان طول الصف الثاني هو طول الصف الأول نفسه لكان من المتعذر حفظ المسافة بينهما عند لبسه ولفه حول الرقبة ليتبدل على الصدر .

وهذا العقد مدموغ بدمغة السمكة ، أى مصنوع من النحاس المطلي بطبقة كثيفة من الذهب ( بعد عام ١٩١٢ ) تاريخ انشاء شركة السمكة للمصاغ الشعبي من القشرة .

والحب أو الخرز الكروي المكون منه هذا العقد ، صنع في مصر منذ آلاف السنين ، ويحدثنا « بترى » (١) عن عقد مكون من عشرين خرزة كروية من الذهب من الأسرة الثانية عشرة ، وكانت الحبة أو الخرزة تصنع ، في الغالب ، كما تصنع الآن من نصفين مضغوطين في قالب (انظر باب الصناعة) غير ان ماسورة صغيرة كانت تدخل وتمر خلال الكرة لتظهر من طرفيها

Petrie, F.: Objects of Daily Use, British Sch. of Arch. in Egypt, (١)  
Uni., College, London, 1927, p. 2, Pl. II, Fig. No. 7.

وتلحم . وهذه الماسورة تحمل الخيط الذى يلضم كرات العقد كلها ، لوحة  
( رقم ٢٢ ) .

كما أشار « لين » ( Lane ) الى هذا العقد « لبة » عند وصفه للحلى  
الشعبية فى القرن التاسع عشر ، ورسمه بصف واحد ( انظر الباب  
الثالث رسم رقم ٧ شكل « ج » ) .

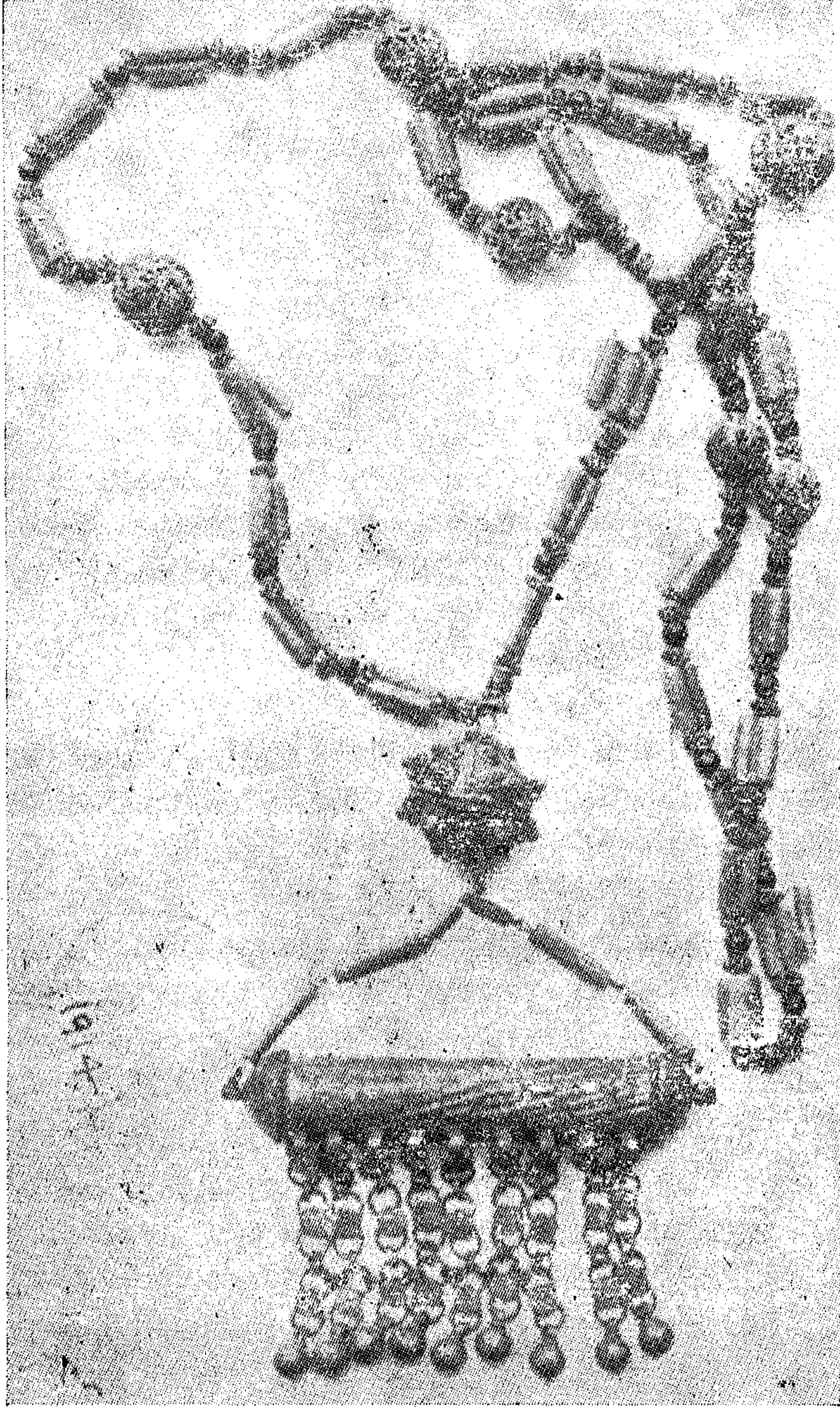
من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٢٢ ، سجل رقم ١٩١٤ /  
( لوحة رقم ٣٦ ) .

٩ - عقد طويل ينتهى بحجاب من الفضة ، الطول الكلى مزدوج  
= ٦٠٥ مم ( طراز الخيارة ) .

والحجاب عبارة عن اسطوانة من الفضة ، طول ٦٣ مم ، قطر ١٥ مم  
وتنتهى الاسطوانة من الطرفين بنصفي كرة احدهما ثابتة والأخرى تفتح  
لوضع كتابة أو غيرها ( حجاب ) ، وجسم الاسطوانة منقوش بخطوط غائرة  
على جزء منه بقلم تحديد عريض من أقلام ( الريبوسيه ) وملحوم فى كل  
طرف من طرفى نصفى الكرة ( زردة ) ليعلق منها الحجاب أو الاسطوانة .  
( طول الحجاب ٨٠ مم ) .

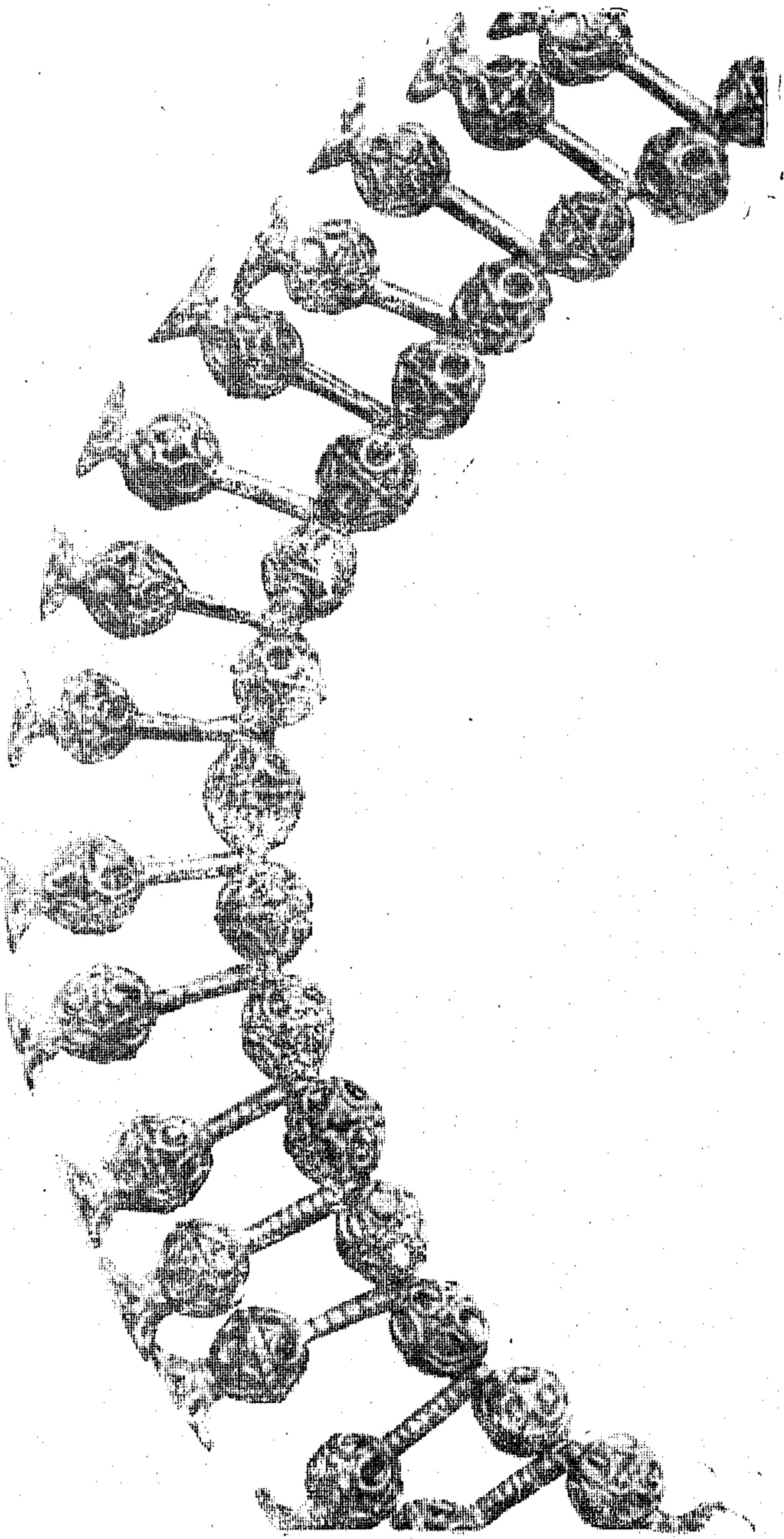
ويعلو الحجاب أو هو معلق بكرة كبيرة ( ق = ٢٥ ) مشغول سطحها  
بالاسلاك والحبيبات ( قطر ) وهى مصنوعة من نصفين ( فلقين ) يجمعهما  
سلك ( عرض = ٣ ) وكل نصف ( فلق ) مقسم الى ستة أقسام يفصلها  
عن بعضها سلك محرز ، ويزين كل قسم بوحدين مشغولين بالسلك  
والحب ( قطر ) احدهما صغيرة وهى قرب القمة ( القطب ) والأخرى كبيرة  
وهى قرب القطر ذى السلك المحرز العريض وهما ملحومتان على سطح  
الكرة ، وكل وحدة منهما تتكون من سلك ملفوف لفات الزرد ومفتوح  
وملفوف على هيئة دائرة مثبت فى وسطها حبيبة ( قطره ) .

والحجاب أو الاسطوانة تتصل بالكرة الكبيرة بوساطة سلسلة من  
الجانبين ، مكونة فى كل جانب من ثلاث خرزات أنبوبية ( أسطوانية  
الشكل ) حمراء اللون تقليدا للمرجان ، وملحوم فى أسفل الاسطوانة تسع  
مداور ( زردات ) عريضة كل منها مكون من أربعة أسلاك رفيعة ( وهى  
من طراز المداور القديمة المعروفة ) ، ومعلق فى هذه المداور تسع بلابل  
صغيرة بوساطة سلاسل صغيرة طول كل منها بالبلبل ( ٤٠ ) وكل



لوحة رقم ٣٦ - عقد طويل ينتهي بحجاب (طراز  
خيارة) من الفضة ، (المتحف الاثنوجرافى)





لوحة رقم ٢٧ - عقد الملكة (تااورست) - جزء مكبر من المقدم - من الأسمدة التاسعة عشرة ، الكون من خزائن  
ذهبية شكلت من السلك المشبك المفتوح (أساس طريقة الشفتي) ، المتحف المصري ، كاتوج رقم ٥٢٦٧٩ .

سلسلة مكونة من زردة مزدوجة على هيئة رقم 8 الأفرنجى فى وسطه  
قرص مسطح صغير مكان الاتصال .

والحجاب والكرة الكبيرة معلقان الى عقد أو سلسلة طويلة. من الخرز  
يتخللها ست كور من الفضة مشغولة بالاسلاك المشبكة المفتوحة (شفتشى)  
وهى تتدرج من الكبر الى الصغر كلما اتجهت الى نهاية العقد . ويبلغ قطر  
أكبرها ( ١٥ ) و قطر أصغرها ( ١٢ ) ، وبين كل كرتين أربع وحدات من  
الخرز الأنبوبى ، كل وحدة منها تتكون من ثلاث خرزات متجاورة ، وبين  
كل وحدة من الخرز والأخرى يوجد خرزة مستديرة سوداء صغيرة ،  
وحولها من كل من الناحيتين خرزة صغيرة من سلك المداور ( شفتشى ) ،  
( بعض الخرزات الأنبوبية غير موجودة ) ، والحجاب مصنوع فى الغالب من  
الفضة المنخفضة العيار ( واطية ) .

ومثل هذا العقد الذى ينتهى بحجاب أو أحجبة سبق أن أشير اليه  
فى كتاب وصف مصر أى فى نهاية القرن الثامن عشر ولا يبعد أن يرجع  
تاريخه الى هذا الوقت أو بعده بقليل ، لأنه غير مدموغ ، كما أن شغل  
الكرات الفضية بهذا الشكل يبدو أنه يرجع الى ما قبل هذا القرن ، إذ  
نادرا ما تصنع الآن ، وقد صنعت مثل هذه الخرزات بالسلك المشبك  
المفتوح فى الأسرة التاسعة عشرة ( لوحة رقم ٣٧ ) .

## الفصل الثانى

### الأقراط

القرط نوع من الحلى تتزين به النساء ، ويتبدل من الأذنين ، وعادة يعلق - وبخاصة فى المجتمعات المتمدنية - بوساطة مشبك أو ( دبلة ) تمر من فتحة تثقب فى شحمة الأذن فى سن الطفولة يترك بها عود ثقاب من الخشب حتى يندمل الجرح أما أغلب الأقراط الحديثة فتستخدم مشبكا ضاغطا لا يحتاج الى ثقب الأذن .

و « لبس الأقراط فى الأذن عادة قديمة جدا عرفها الشرقيون ، انتقلت من آسيا موطنها الأصلي الى أوروبا عن طريق آسيا الصغرى ، وعرفها العرب وانتقلت بوساطتها الى أسبانيا وصقلية (١) » .

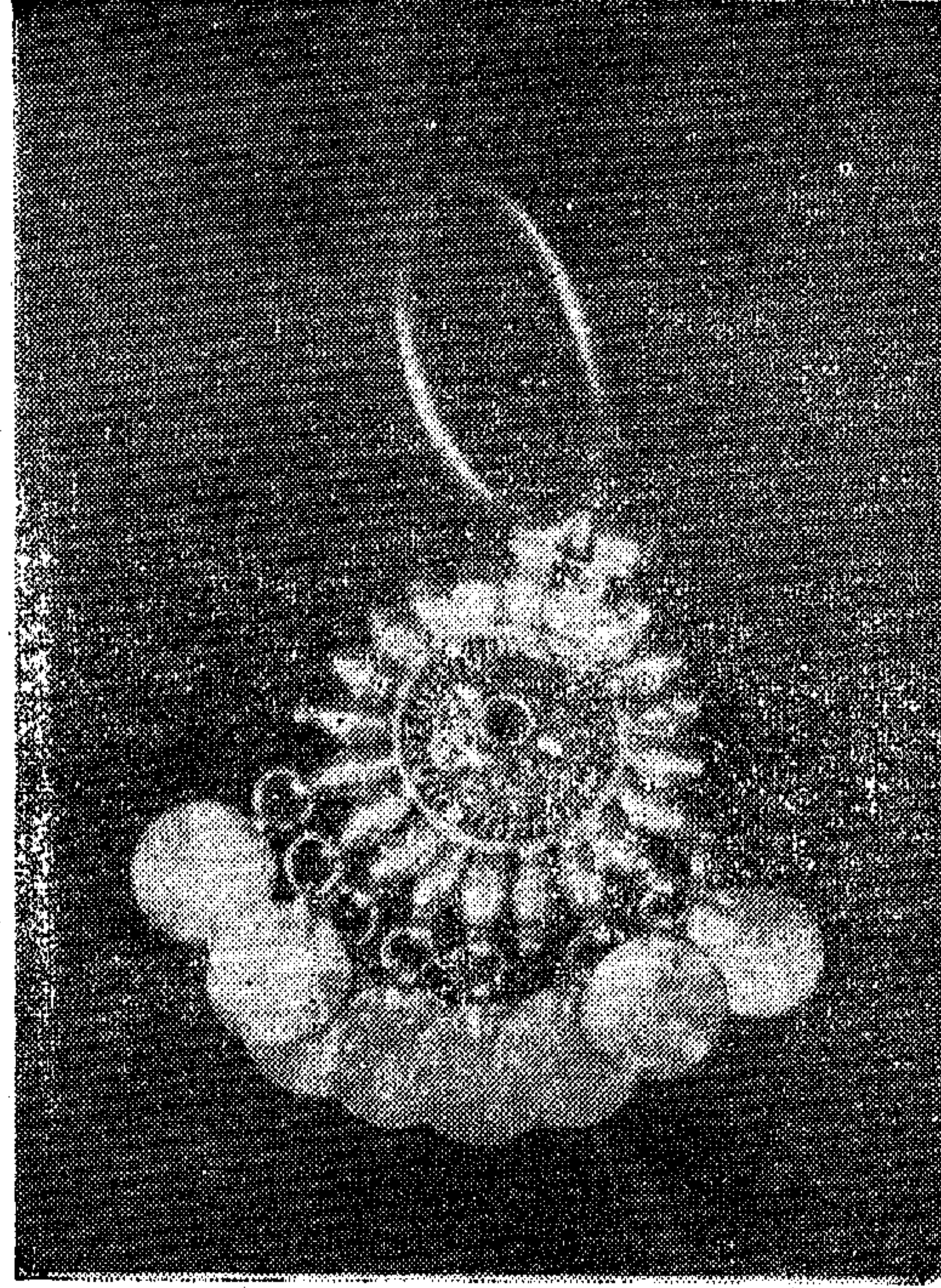
وفى مصر ، يقول «بترى» . « ان الأقراط لم توجد أو تمثل على الآثار قبل الأسرة الثانية عشرة ، وفى هذا الوقت كان الجنسين يستخدمانها » .

الا أنه عاد يقول : « ان بعض الأقراط المبكرة القديمة كانت تعلق فى الأذن بوساطة خيط ، وهذا يوحي بأن الحلقات أو الحلقات المقلدة ، يبدو أنها كانت تستخدم بهذه الطريقة ، إذ أن المشبك أو الدبلة التى تحمل جسم القرط وتمر فى ثقب فى شحمة الأذن تعتبر من التطورات التى جاءت متأخرة بالنسبة لبداية استخدام الأقراط (٢) » .

(١) د . عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) ، دار القلم سنة ١٩٦٥ ، ص ٤١ .

(٢) Petrie, F. : Objects of Daily Use, British Sch. of Arch. in Egypt, London, 1927, p. 10.

والقرط من الحلي الشائعة الاستخدام في مصر ، وتلبسها أغلب النساء ، لذا قمنا بتوصيف وتحليل عدد لا بأس به منها ، واخترنا أغلبها من الصاغة نظرا لكثرة انتشارها ولما تحمله من زخارف وأشكال ذات دلالات سحرية قديمة .



لوحة رقم ٣٨ - قرط الساقية من القشرة ، وهو يتكون من أكثر من مائة قطعة ، ولذلك يبلغ ثمنه حوالي ١٢٠ قرشا .

من مقتنيات المؤلف ( لوحة رقم ٣٨ ) .

١ - قرط الساقية من القشرة الطول الكلي = ٧٣ مم ، العرض =

٣٥ مم .

هذا القرط من الأقراط القديمة المعروفة ، وقد ذكره « لين » كحلية للباس الرأس ورسومه كقرط ، وهو يتكون أساسا من جسم مستدير

مكون من عدة أجزاء • فى الوسط فلق ، ق = ١٢ مم مشغول  
بالأسلاك المشبكة (شفثشى) يسمى زهرة ، وإذا عددنا عدد البتلات المكونة  
للزهرة لوجدناها تسع بتلات ، ورقم ٩ هو رقم له كناية سحرية  
قديمة (١) • وملحوم فوق الزهرة ( الفلق ) بيت فص صغير ملحوم حوله ثلاثة  
مداور لتعليق ثلاث بروق ، ( غير موجودة ) • والزهرة تستند على جدار  
من السلك الرفيع ، ويحوطها دائرة من سلك الزرد الملفوف وجدار آخر من  
السلك المبسط الرفيع • وخارج هذا الجدار توجد عشرون وحدة ملحومة  
اليه ، هذه الوحدات على شكل كرات محدبة الطرفين ، وهى تشبه قواديس  
الساقية ، ويظهر أن هذا سبب تسميته بقرط الساقية ، وكل وحدة  
منها مكونة من نصفين ملحومين •

ويتدلى من أسفل القرط تسع بروق مستديرة الشكل ( تنقص  
واحدة ) وملحوم فى أعلاه عقليتين بينهما فراغ لعقلة ثلاثة ملحومة فى  
الدبلة ، ومركبة فى مكان الفراغ ، ويجمع الثلاث عقل برشام أو تيلة من  
الرصاص •

واستخدام الرصاص مع النحاس المصنوع منه الدبلة ، مع وجود  
العرق والأملاح يولد تيارا كهربائيا ضعيفا ، لفرق الجهد بين الفلزين ،  
يساعد على إزالة الآلام • فهذا القرط يوصف للسيدة التى يصيبها الصداع ،  
والمشعوذون بهذه النظرية العلمية يروجون بضاعتهم ويجعلون السذج من  
الناس يؤمنون بالشعوذة فيما يصيبهم من أمراض أو مشاكل أخرى •

وهذا القرط الذى أقوم بوصفه وتحليله من الصناعة القديمة التى  
مضى عليها أكثر من ثلاثين عاما ، وهو يتكون من أكثر من مائة قطعة ،  
ويحتاج الى مهارة ووقت ، وهو مازال مستخدما وبخاصة فى بعض بلاد  
الوجه القبلى والواحات • كما أنه ما زال يصنع ، وإن كان بدرجة أقل فى

---

(١) ان كهنة عين شمس لكى يوفقوا بين الالهة المختلفة مع تمجيد انهم « رع »  
زعموا أنه فى البدء كان الكون عبارة عن محيط هائل من المياه ، هو المحيط الأزلى الذى  
يتمثل فى الاله « نون » وفى هذا المحيط ظهر الاله «رع» بقوته هو ومن صنع نفسه ؛  
ومن ثم كانوا ينعنونه بأنه « الموجود بذاته » . ثم خلق « رع » بارادته الاله « شسو »  
والالهة « تفنوت » . وهذان باقترانهما أنجبا الاله « جب » الاله الأرض والالهة نوت  
آلهة السماء ثم تزوج جب من « نوت » فأنجبا « أوزوريس » و « ايزيس » و « ست » و  
« نفتيس » وكانوا يطلقون على أولئك الالهة جميعا لقب « التاسوع الالهى » ( زكى  
شنوده : تاريخ الأقباط ، ج ٣ ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٤٧ ) •

الجودة والاتقان ، بمصنع المعادن الثمينة بخان أبو طاقية التابع لشركة سيجال ، من القشرة ( الجمل ) ، وثمانه لذلك مرتفع عن بقية الأقرات اذ يبلغ ١٢٠ قرشا ، أما أغلب الأقرات الأخرى فثمانها لا يزيد عن خمسين قرشا .

ويبدو أن هذا القرط من أصل عربي ، لأن كثيرا من الصياغ يقولون ان اسمه الأصلي هو قرط الترس ، وقرط الترس كانت تلبسه نساء العرب في صدر الاسلام ، لمشابهته للترس الذي كانت تلبسه العرب ، فكان الرجل يتمنطق بالترس ، والمرأة تتحلى بحلق الترس كى تذكره دائما بالحرب (١) . ويظهر أن قرطنا هذا قد ورث شكل واسم القرط العربي ، الا أن مشابهته للساقية أيضا ، جعل فلاحينا يطلقون عليه الاسم الجديد ، فانتشر وعرف به ، ونسى اسمه الأصلي .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٨ ، سجل رقم ١٠٠٢/١٩٨ ، ( لوحة رقم ٣٩ ) .

## ٢ - قرط مثلث من الفضة غالبا الطول ائكى = ٦٥ مم .

جسم القرط عبارة عن مثلث متساوى الأضلاع طول ضلعه = ٢٠ مم مشكل من الحبيبات ( قطر ) الملحومة بجوار بعضها مكونة المثلث المذكور ، وقاعدته متجهة الى أعلى وملحوم بها سلك مستدير المقطع ليكون دبلة القرط ، وهى على شكل يزيد قليلا عن نصف الدائرة مقاس = ٣٠ × ٢٥ مم . هذا السلك مسطح ( مبسط ) عند اتصاله بقاعدة المثلث لتسهيل عملية اللحام ولتانة الاتصال ، وهو ملفوف الى أسفل من طرفه المتصل بقاعدة المثلث ليكون شبه زردة من ناحية وملحوم فى الناحية الأخرى زردة ثانية ، وملحوم فى كل طرف من أطرافه الثلاثة زردة معلق بكل منها قطعة مسطحة على هيئة الكمثرى أو قطرة الماء ( برق ) مقاسها ٢٠ × ١٤ مم وفى طرف الدبلة السلك توجد ثنية ( مكسورة فى القرط ) مدببة تدخل فى شكل الزردة التى فى طرف المثلث لتعمل كمحبس للقرط ، وتوجد حبيبة ( قطرة ) ملحومة فى منتصف كل ضلع من أضلاع المثلث .

وهذا القرط يشبه قرطا ذهبيا وجد فى سقارة يرجع تاريخه الى ما بين

(١) أحمد ومدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة .

دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١٢٢ .



لوحة رقم ٣٩ - قرط مثلث الشكل ( المتحف  
الاثنوجرافى ) •

القرن الثانى قبل الميلاد والقرن الأول الميلادى ، ويقع فى العصر الاغريقى الرومانى الا أن جسم هذا القرط هرم ثلاثى ملحوم على أضلاعه حبيبات ( قطر ) ، والدبلة مستديرة الا أنها على شكل هلال مجسم مفرغ أو شكل قرنى الثور فوق الهرم ( رسم رقم ١٤ ) وقد وصفته « كارولين وليامز » وصفا دقيقا ، ومن قولها : « ان شكل الهرم المشغول بالحبيبات من النماذج المعتاد رؤيتها فى مصاغ شعوب البحر المتوسط من حوالى القرن ١٣ ق م الى العصر الرومانى » (١) •

ويبدو لى أن التثليث عقيدة فرعونية ، اذ يقول أحد المؤلفين : « لكى يوفق الكهنة - فى عصر الوحدة - بين الصور والأسماء المختلفة لله التى تبدو فى ظاهرها آلهة متعددة ، عكفوا على ايجاد اطار واحد ينتظم هذه الآلهة

(١) Williams, C.R. : Gold and Silver Jewellery and Related objects, Cata. of Egyptian Antiqu., New York Historical Society, 1924, pp. 121-122, Pl. XV, No. 51.



رسم رقم ١٤ - قرط - من الذهب يرجع الى القرن الثاني ق.م. -  
القرن الاول الميلادى ، ويجمع بين شكل الهرم الثلاثى والهلال .

جميعا ٠٠٠ وقد كانوا يعمدون - فى سبيل تحقيق هذه الغاية - الى تقسيم الآلهة المختلفة الى فئات تتألف كل فئة منها من أسرة مؤتلفة ، نظرا لما كانوا يكتنون لنظام الأسرة من احترام ، فكانت الطريقة المتبعة لذلك أنهم يبدئون بتعيين الاله الأكبر ، ثم يعينون احدى الالهات زوجة له ، ويجعلون لهدين ثالثا يعتبرونه ابنهما : ففى طيبة مثلا كان الاله الأكبر هو «آمون» وزوجته الالهة «موت» وابنهما هو الاله «خنس» (١) .

كما يستخدم المثلث أيضا فى زخرفة بعض المشغولات الفنية ، اذ كثيرا ما يرمز الى العين بهذا الشكل ، كحرز ضد الحسد .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٨ ، سجل ١٨٩/٢٥٧٥ ،  
( لوحة رقم ٤٠ ) .

٣ - قرط خنجر من القشرة الطول الكلى = ١٠٩ مم

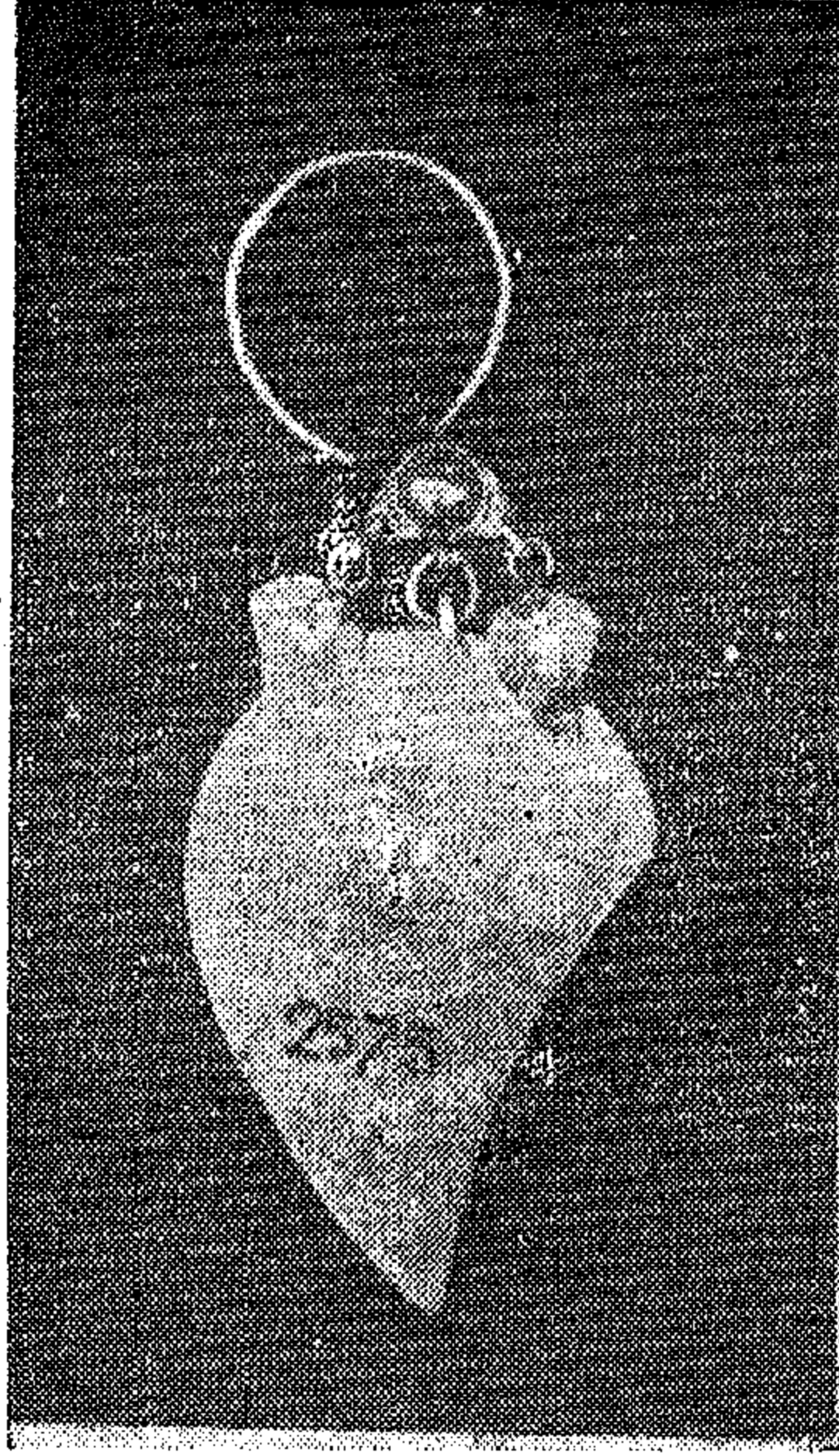
طول جسم القرط = ٦٣ مم

أكبر عرض = ٤٤ مم

جسم القرط مصنوع من قطعة مسطحة من النحاس ، وله شكل غير عادى وغير مألوف ، فهو بشكل نصف دائرة فى الجزء الأعلى ومسلوب بشكل مثلث مقوس الى أسفل . ويقول بعض الصياغ انه قرط من أصل عربى . ويبدو أنه يشبه قرط الخنجر الذى كان على هيئة قبضة الخنجر الذى كانت

(١) زكى شنوده : تاريخ الاقباط ، الجزء الثالث ، مطبعة التقدم ، سنة ١٩٦٦ ،





لوحة رقم ٤٠ - قرط خنجر من القشرة ( المتحف  
الاثنوجرافى ) •

نساء العرب تتحلين به فى صدر الاسلام تشجيعا للرجل على حمل الخنجر  
أو السيف اذ يذكره دائما بحمل السلاح ليندود عن الوطن والديار (١) وأنه  
ما زال يحتفظ باسمه وبشكله •

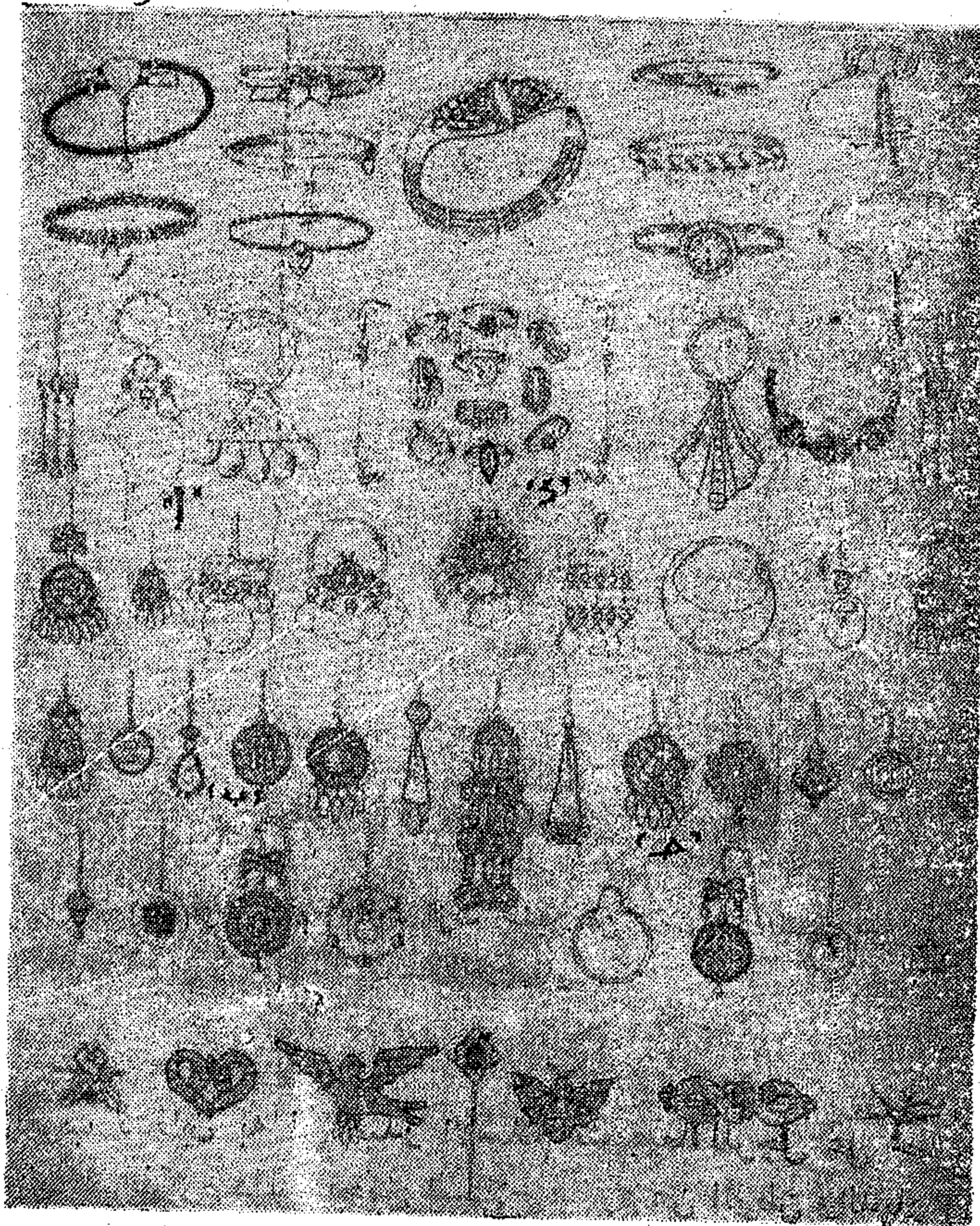
والجسم معلق فى الدبلة الملعوم عليها قطعة على هيئة نصف دائرة  
يتوسطها فلق ( نصف كرة صغيرة ) ، ويتدلى من هذه القطعة قطعتين صغيرتين  
بشكل جسم القرط •

والقرط مدموغ برسم السمكة ، وهذا يعنى أنه من انتاج شركة  
السمكة التى أنشئت سنة ١٩١٢ لانتاج المصاغ الشعبى المطفى بالذهب  
( القشرة ) • وهذه الشركة غير موجودة الآن ، كما أن هذا القرط أصبح

---

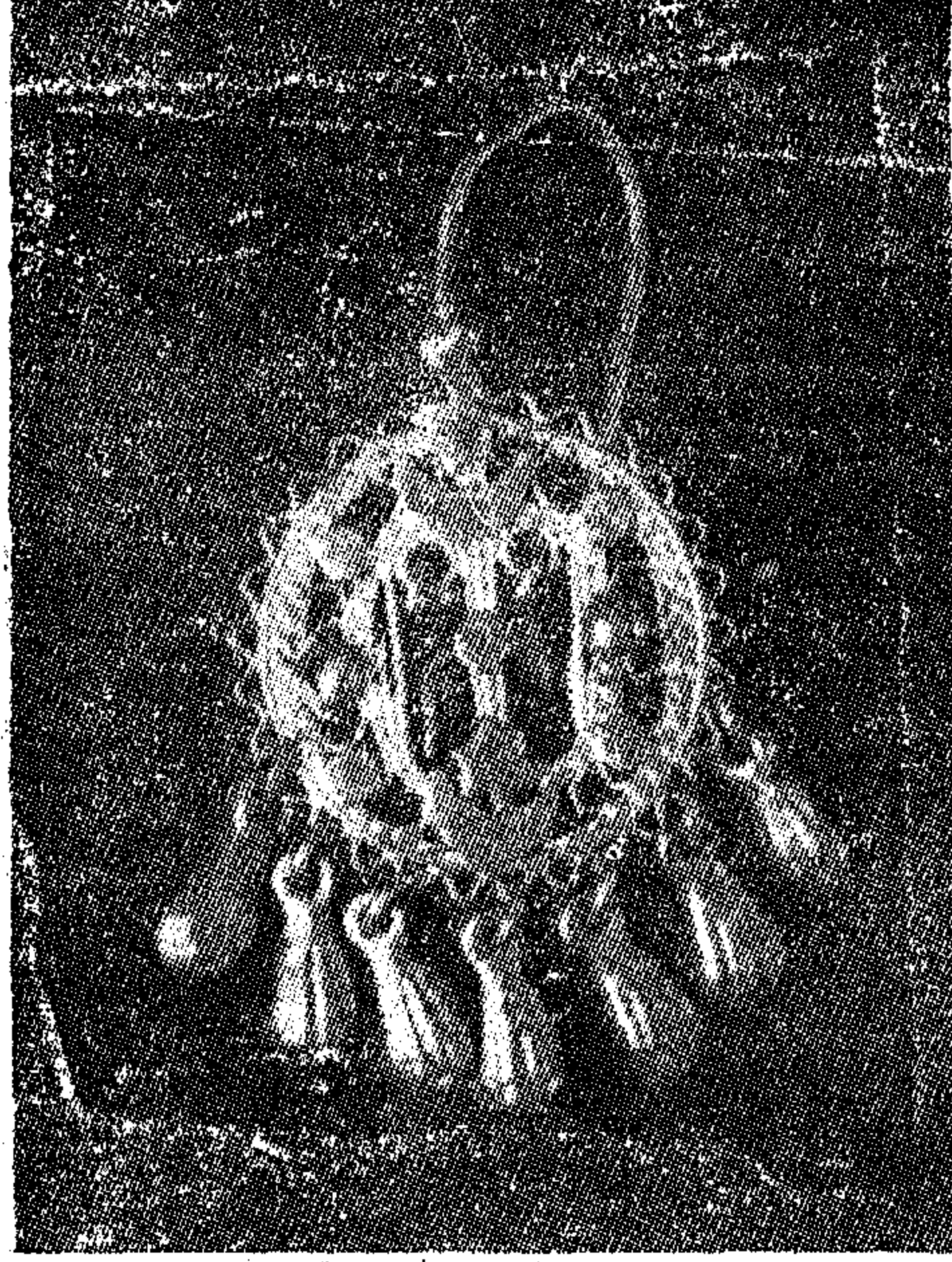
(١) أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة ،

دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١٢٢ •



لوحة رقم ٤١ - مجموعة من الحلى الشعبية التى  
 رسمها الخبير الفنى لمصلحة دمع المصوغات عام ١٩١٨ ،  
 ويشاهد منها ، قرط الخنجر ، قرط شباك الحسين ،  
 قرط صره ، وبعض الخواتم .

نادر الوجود ، وهو ضمن الحلى الشعبية المرسومة بمصلحة الدمغة عام  
 ١٩١٨ ، ( لوحة رقم ٤١ شكل «أ» ) ويقال ان نساء البدو ( الاعرابيات )  
 ما زلن يتزيين به .



لوحة رقم ٤٢ - قرط شباك الحسين من القشرة  
( الصناعة )

٤ - قرط شباك الحسين ، من القشرة ، الطول = ٥٠ مم ،  
العرض = ٢٥ مم

قرط من النحاس المطلي بالذهب على شكل دائرة في وسطها فتحتان  
مستطيلتان وهو مشكل بالأسلاك المشبكة ( الشفتشى ) . ونلاحظ فيه  
وحدة « اللوزة » (١) المشكلة بالسلك حول كل من الفتحتين اللتين يطاق  
عليهما « شباك » لأنهما يشبهان الشباك ، وملحوم حوله من الخارج سلك  
« كريشة » كما يوجد على الوجه أهلة ونجوم وأفلاق وترامس صغيرة

(١) انظر باب الصناعة ( طريقة الشفتشى )

ملحومة عليه ، ويتدلى داخل الفتحتين كفين صغيرين ، ومعلق في أسفله سبع كفوف وملحوم في أعلاه الدبلة ( لوحة رقم ٤٢ ) .

وهذا القرط مشحون أيضا بالرموز السحرية ضد العين والحسد ، فالفتحتان هما في الغالب يمثلان عينين وكذلك الأهلة والنجوم والأفلاق الملحومة على وجهه والكفوف المتدللية منه تعتبر كلها طلاسم وحماية ضد العين الحاسدة ، كما سبق أن ذكرنا .

وتسميته بشباك الحسين فيه نفخة روحية ، اذ يلتجئ كثير من الناس الى شباك الحسين ( ضريح الحسين رضى الله عنه ) للتبرك ، والدعاء الى الله بإبعاد الضر والشر ولشفاء المرضى وقضاء الحاجات ، فالاسم في حد ذاته يعتبر حماية من الشرور والبلايا .

وهذا القرط مرسوم ضمن الحلى الشعبية التى رسمها الخبير الفنى لمصلحة دمع المصوغات عام ١٩١٨ ( اللوحة رقم ٤١ شكل «ب» ) وهذا يدل على أنه كان معروفا قبل هذا التاريخ . وهو يصنع حاليا من القشرة والذهب .



لوحة رقم ٤٣ - قرط  
خاتم سليمان من القشرة  
( الصاغة ) .

٥ - قرط خاتم سليمان ، من القشرة ، الطول = ٤٠ مم ، العرض = ٢٥ مم .

قرط من النحاس المظلي بالذهب على شكل نجمة سداسية من السلك المشبك ( الشفتشى ) ويمس الزوايا الداخلية للنجمة دائرة من السلك بداخها زهرة من السلك الرفيع مكونة من ثمان بتلات داخل كل بتلة عين واحدة من السلك ، وفوق كل عين ملحوم حبيبة صغيرة (قطره) . وملحوم فوق أجنحة النجمة من الوجه بلكات رفيعة من النحاس على هيئة القلب . وفي زوايا النجمة من الخارج ملحوم اليها ستة أفلاق ( نصف كرة صغيرة ) ق = ٤ مم ، كما يوجد فلق ملحوم في وسط الزهرة أى في وسط جسم القرط . وينتهى القرط من أسفل ببسيلة صغيرة معلقة به ، ومن أعلى بالمشبك أو الدبلة .

وهذا القرط يصنع فى الصاغة بالقاهرة من الذهب والنحاس المظلي بالذهب ( القشرة ) ، والنحاس الأصفر فقط ، بمستويات مختلفة من الدقة والاتقان ( لوحة رقم ٤٣ ) .

ويبدو أن تسميته بخاتم سليمان ترجع الى أنه شبيه بنجمة داود ، وهى نجمة سداسية الشكل ، واستخدمت فى زخرفة بعض فنوننا الشعبية . وقد أشار اليها « لين » (١) (Lane) وسماها بالتسمية نفسها « نجمة داود » .

وهذا القرط وشكله وما يحويه يعتبر حاميا من العين الحاسدة ، اذ يقول وستر مارك : « اذا كانت العين يعبر عنها بصورة مألوفة ، بمثلث ، فان مثلثين موضوعان بوضع مقلوب فوق بعضهما ( النجمة السداسية ) انما يتقاطعان فى نقطة مستديرة تعتبر مركزا لهما ، وهذا الشكل يعبر عن عينين ذى نسي مشترك . . . . . واذا رسم هذا الشكل على ورقة وأحيط به آيات قرآنية ، فهى تصبح حامية ضد العين الحسود (٢) . كذلك هناك الدوائر ( الأفلاق ) فى وسط القرط وفى أطرافه بين زوايا النجمة والأفلاق قد تعبر أيضا عن العيون التى تستخدم ضد شر العين والنظرة » .

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, everyman's Library, London, 1963, p. 167.

(٢) Westermarck, E. : Survivance paienned dans la Civilisation Mahomé- tane. Trad. Francaise par Robert Godet, Payrot, Paris, 1935, p. 58.



لوحة رقم ٤٤ - قرط مروحة من القشرة ،  
( الصاغة )

٦ - قرط مروحة ، من القشرة ، الطول = ٥٠ مم ، العرض = ٢٥ مم

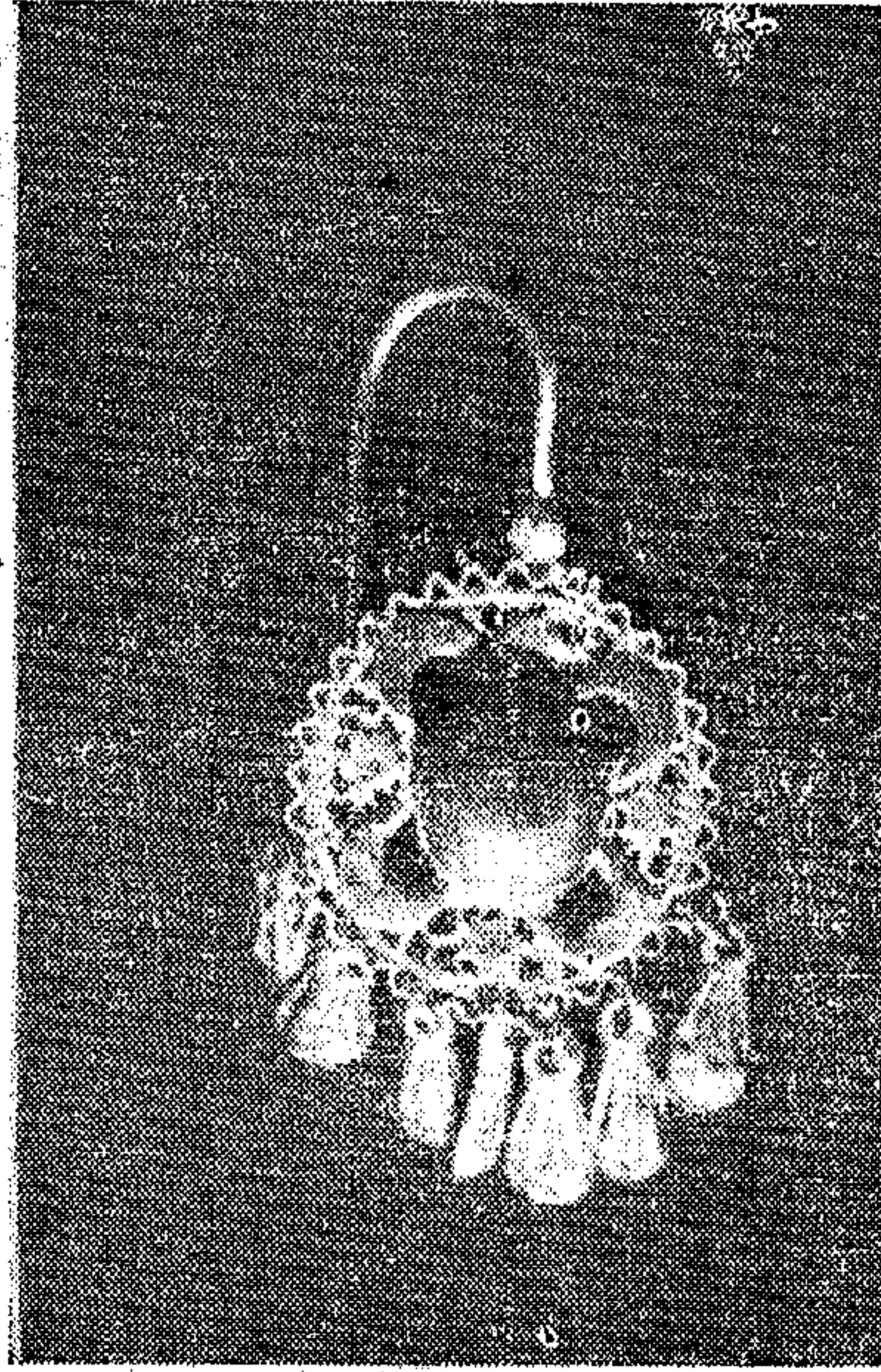
قرط من النحاس المظلي بالذهب ، وهو عبارة عن دائرة ، نصفها الأعلى مشغول بأسلاك الشفتشي ، ينتهي بسلك مبسط مقوس الى أسفل بحيث يترك فراغ النصف السفلي من القرط قريب من شكل الهلال . ويتدلى من هذا السلك فى الفراغ الهلالى الشكل ، قطعة مسطحة تأخذ شكل الهلال المفتوح وهى متصلة بالسلك بزردتين تجعلها متحركة ، وتشبه المروحة .

وملحوم على الوجه فوق السلك الشفتشى المشغول به النصف الأعلى ، هلال ونجمة فى الوسط ثم ثلاثة قلوب ، موزع كل منها فى طرف وبينهما فلقين صغيرين . وحول الدائرة الخارجية للقرط ملحوم سلك كريشة ، كما يتدلى من أسفل القرط سبعة كفوف ، وملحوم فى أعلاه من الخلف الدبلة ، وتحتها ملحوم سلك المشبك ، وفوق الدبلة من الأمام ملحوم فلق صغير يكون ثالوثا مع الفلقين الآخرين الملحومين على وجه الجزء الأعلى من القرط .

وهكذا نجد المثلث والتثليث يمثل حتى في تكوين وتوزيع الوحدات الصغيرة وهي رموز وعقائد سحرية لها جذورها العميقة الموغلة في القدم ، وكذلك نرى الهلال والنجمة والكفوف ( لوحة رقم ٤٤ ) .

#### ٧ - قرط صرة ، من القشرة ، الطول = ٥٠ مم ، العرض = ٢٥ مم

قرط من النحاس المطلي بالذهب مستدير الشكل مشكل بطريقة الأسلاك المشبكة ( الشفتشى ) ، ويقوم على قاعدة تمثل صليبا مكونا في الوسط من دائرة من السلك المبسط وحوله أربعة أنصاف دوائر هي أطراف الصليب من نفس السلك ، ويحد الجميع من الخارج دائرة من السلك وملحوم حولها سلك كريشة وكل نصف دائرة محشوة بوحدين من « اللوزة » من سلك محرز رفيع لا تظهر من الوجه ، لأن الوجه ملحوم عليه أربعة أهلة كل هلال يشغل المسافة أو الفراغ بين نصفي دائرتين . وملحوم في الوسط فوق الدائرة الوسطى فلق كبير يشبه الصرة ، وملحوم فوق اللوزتين بكل نصف دائرة نجمة صغيرة كما يوجد فلق صغير ملحوم في أعلى القرط فوق الدبلة . ( لوحة رقم ٤٥ ) .



لوحة رقم ٤٥ - قرط صرة من القشرة ، (الصاغة) .

ويتندلى من أسفل القرط سبعة كفوف ، وتوجد في أعلى القرط الدبلة  
وهي ملحومة وسلك المشبك من الخلف .

وهذا القرط به أشكال ورموز سحرية ضد العين والسحر سبق أن  
تكلّمنا عنها ، منها الأهلة والنجوم والأفلاق والكفوف وشكل الدائرة ذاته .  
وهو أيضا مرسوم باللوحه ( رقم ٤١ شكل «ج» ) التي رسمت عام  
١٩١٨ لمصلحة الدمغة وتظهر قبل وضع الأهلة عليه ، ويصنع حاليا من  
الذهب والقشرة .

ويظهر ان لهذا القرط أصل قديم يرجع الى العصر القبطي ، لأن  
أساس تشكيله قائم على الصليب ، ولكن العقيدة الاسلامية كست وجهه  
بالأهلة ، فاختلف ظهره عن وجهه .



## الفصل الثالث

### الخواتم

الخاتم حلى للأصبع سواء حفر عليه اسم لابسسه أم لا واستخدم الناس ذكرا أو أثنى خواتم الأصابع منذ أقدم العصور . وفي مصر استخدمت الخواتم منذ عصر مرمدة ( النيوليثى ) وصنعت من العظم والعاج . وكان جميع المصريين القدماء يلبسون خواتم الختم والزينة ، وقد وجدت فى القبور خواتم كثيرة ذهبية وفضية ونحاسية ، وأكثر النحاسية للختم . وكان الفقراء يلبسون غالبا خواتم من عاج أو من خزف أو قيشانى أزرق .

وقد حل الخاتم فى الشرق محل التوقيع ، وهو الذى يكسب الوثيقة صيغتها الشرعية حتى ولو كان موقعا عليها باليد . ولدينا شواهد كثيرة تدل على أن استعمال الأختام فى الشرق ترجع الى عهد موغلة فى القدم فقد أعطى فرعون مثلا خاتمه الى يوسف دليلا على السلطة المخونة له ، ( سفر التكوين ، الاصحاح ٤١ ، الآية ٤٢ ) (١) .

وقد عرف ، أن النبى ، صلى الله عليه وسلم ، رغب فى أن يرسل كتبا الى ملك الروم فقبل له : انهم لا يقرءون كتابه الا اذا كان مختوما ، فأتخذ له خاتما من فضة نقش عليه « محمد رسول الله » ، ويقول المسعودى انه اتخذ هذا الخاتم فى المحرم سنة ٧ هـ ، وكان النبى يضع خاتمه فى يده اليمنى . (٢)

وأقدم ما عرف من أختام المسلمين هو خاتم عمرو بن العاص والى مصر ، وكان على شكل ثور (٣) . والثور كان رمزا للقمر الذى كان يعبد.

( ١ ، ٢ ، ٣ ) د . عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية

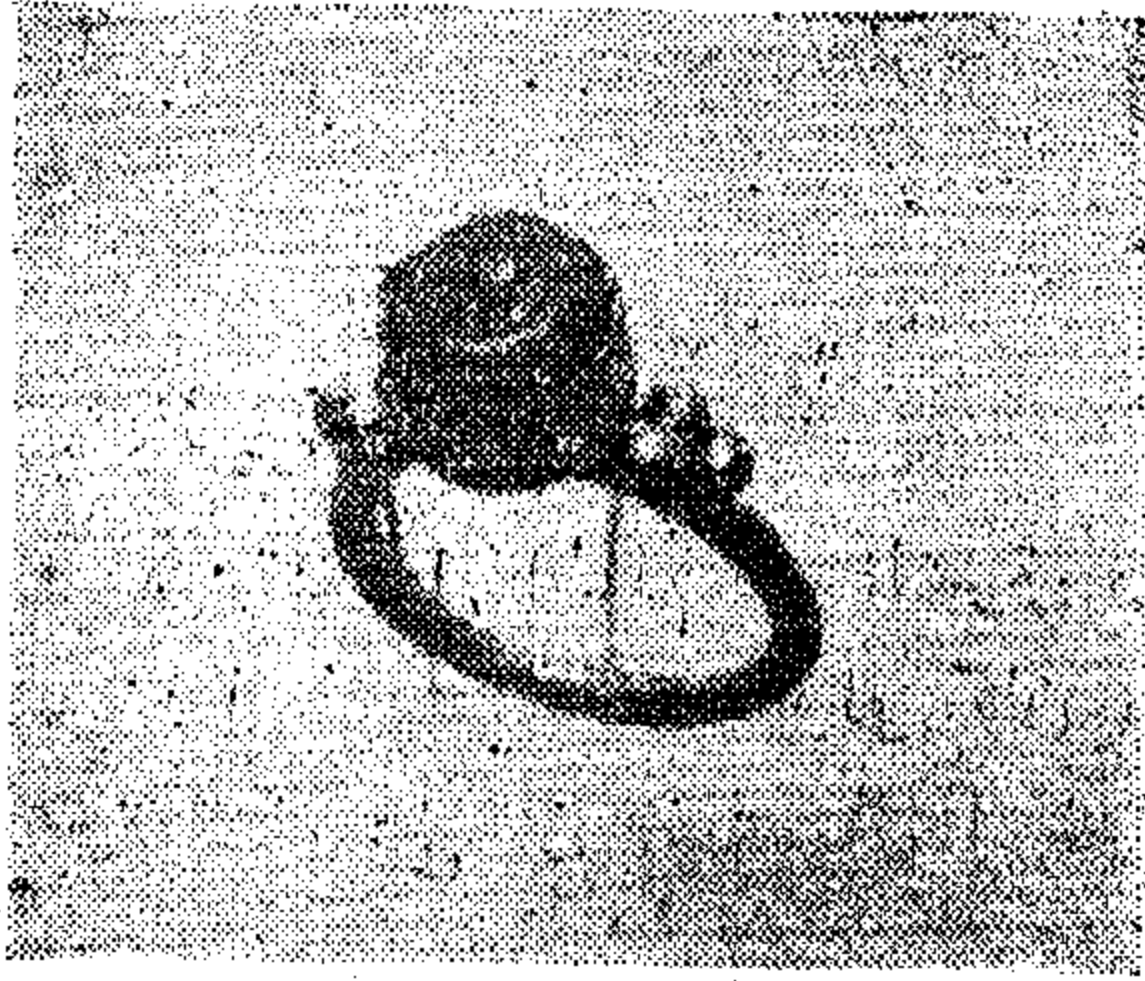
( ١٢٦ ) ، دار القلم ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٣٤ ، ٣٦ .

العرب أيام الجاهلية (قبل الاسلام) • ويبدو أن رواسب الوثنية استمرت طويلا حتى أيامنا هذه •

وأما المسيحيون في بداية زمانهم فكانوا يلبسون خواتم بسيطة من العاج والحديد والنحاس أو غيرها من المواد الزهيدة الثمن •• على أنهم تدرجوا الى لبس الخواتم الثمينة حتى التزم آباء الكنيسة أن يقاوموا هذه العادة كل المقاومة • وكان كثيرون منهم يحفرون في خواتمهم علامات دينية كصليب وسمكة ومرساة وحمامة وسفينة وغير ذلك • وكان بعضهم يحفر فيها اسم المسيح أو صور رسل وقديسين أو عبارات دينية منها « عش بالله » (١)

من المتحف الاثنوجرافى - خزانة رقم ١١

سجل ٣٧٣/ جرد ، لوحة رقم (٤٦)



لوحة رقم ٤٦ - خاتم حريمى من الفضة

١ - خاتم عليه حريمى من الفضة

ارتفاع الخاتم = ٢٦ مم

قطر الدبلة من الخارج = ١٨ مم

قطر الدبلة من الداخل = ١٤ مم

خاتم من الفضة مكون من دبلة من سلك مستدير المقطع مركب عليها بيت فص مستدير مقفل مثبت به خرزة اسطوانية حمراء ، وعلى جانبي الفص ملحوم في كل جانب ثلاث حبيبات كبيرة من الفضة بشكل

(١) البستاني : دائرة المعارف ، المجلد الثامن ، مطبعة المعارف ، بيروت سنة ١٨٨٤ ،

مثلث قاعدته ناحية الفص • ارتفاع بيت الفص = ٥ مم •  
ويقال ان هذا الخاتم يستخدم فى طقوس الزار وما ترغبه الاسياد •  
كما نشاهد مرة أخرى التثليث أو العدد ٣ فى الحبيبات ( القطرات ) التى  
حول بيت الفص ، والتى تكون فى الوقت نفسه شكل مثلث ، وقد سبق  
أن تكلمت عن خصائصه السحرية •

من المتحف الاثنوجرافى - خزانة رقم ١١

سجل رقم ٣٧٤/ جرد ، لوحة رقم (٤٧)



لوحة رقم ٤٧ -  
خاتم رجالي من النحاس أو البرونز •

## ٢ - خاتم رجالي من النحاس أو البرونز القطر = ٢٢ مم

خاتم مسبوك من البرونز أو النحاس الأصفر ، والختم أو الوجه  
مربع الشكل ، مقاس = ١٧ × ١٧ مم ، منقوش عليه كتابة ، «الأعمال  
بالنيات » كشریط فى وسط الختم ، وفى أسفله وأعلىه شريطين بهما  
خطوط مائلة منقوشة مع ترك مساحة مثلثة الشكل فى وسط كل شريط ،  
من أعلى ومن أسفل •

وهذا الخاتم يشبه الأختام التى كانت تختتم بها الأوراق ، ولكنه  
يحمل حكمة وموعظة ، والخواتم التى تحمل عبارات ونقوش سحرية سبق  
أن تكلمت عنها فى الباب الثالث ( الأحجبة ) •

وهناك أيضا رسم المثلث الذى حرص على نقشه الصائغ أو صاحب  
الخاتم فى أسفل وأعلى وجه الخاتم ، وما له من قدرة سحرية ضد العين  
والحسد وغيرهما •

وتصنع الآن عدة أشكال من الخواتم الشعبية الرجالي والحريمي ، من القشرة ( الجمل ) ، وأغلبها يصنع بطريقة السباكة من شريط واحد أو شريطين ثم يجرى عليهما عملية اللحام والبرد واللف ثم تركيب (التختة) أي وجه الخاتم ، ثم عملية البرد والتشطيب النهائي ، وأخيرا الطلاء أو الترسيب بالذهب ، وهذه أغلبها تكون من النوع الرجالي . وهناك خواتم تصنع من أسلاك مستديرة (مبرومة) ، وتركب لها فصوص من زجاج ، وهي في الغالب ، تكون من النوع الحريمي . ويوجد مجموعة من الخواتم الشعبية مرسومة باللوحه ( رقم ٤١ شكل د ) الخاصة بمصلحة دمع المصوغات سنة ١٩١٨ ، وما زال أغلبها يصنع الى الآن .

## الفصل الرابع

### الأساور

الأساور من أقدم أنواع الحلى التي استخدمها الانسان ، وقد استخدمت مع العقود في تاريخ مبكر ، فقد ظهرت أيضا في فترة البدارى سنة ٥٠٠٠ ق . م . اذ وجدت أساور من الخرز والودع حول معاصم الرجال والنساء . كما وجدت أساور من العاج والقرن والذيل ( عظم ظهر السلحفاة ) ، والظران والنحاس . ولا ننسى الأساور الأربعة الجميلة من الخرز والتمايم المصنوعة من الذهب والقيروز ، التي وجدت بمقبرة الملك « زر » من الأسرة الأولى . تلك الأساور التي تدل على القدرة الفنية والمهارة الكبيرة التي كان يتمتع بها صياغنا الأوائل في هذا العصر المبكر .

وقد اقتصر استخدام الأساور اليوم على المرأة . وكان الرجل في العصور القديمة ، كما قلنا ، يستخدمها كذلك ، وكان يزين بها ذراعه أو ذراعيه ، ولكن بطل ذلك الآن .

وللأساور في الوقت الحاضر طرز وأشكال كثيرة ، لا يتسع هذا الكتاب لوصفها جميعا والكلام عنها ، فمنها الطراز العريض الذي يطلق عليه اسم « الدمالج » ، ويظهر أن كان لها غرضا عمليا اذ كانت تستخدم كدرع أو وقاية لليد أو الذراع عند القتال .

وهناك الأساور التي تتكون من وحدات متحركة متصلة ببعضها يمكن فتحها وغلقها ، وقد تكون الأساور من الأسلاك المجدولة وعرف منها ما ينتهي برأس حيوان أو رأس ثعبان .

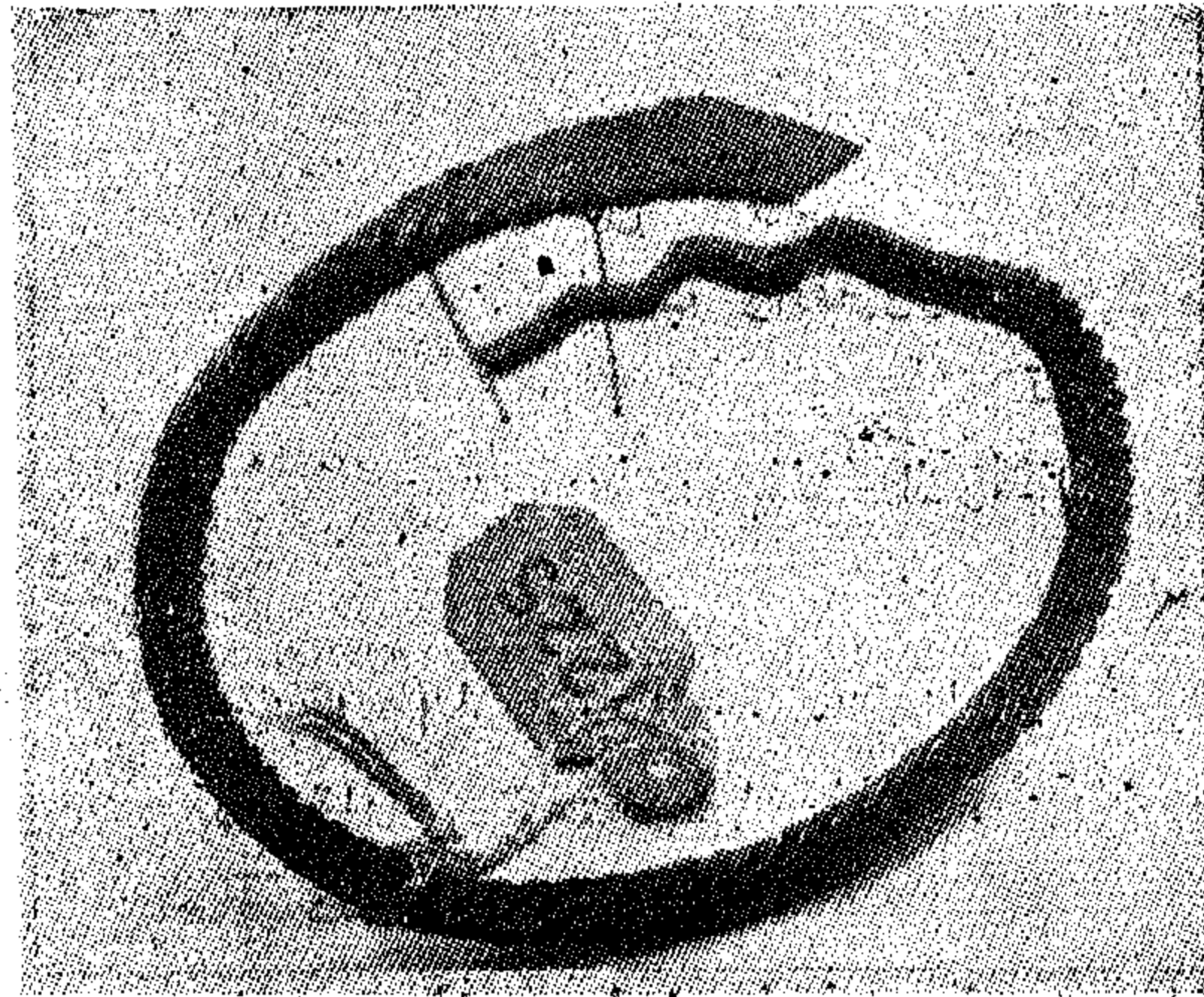
كما يوجد منها الطراز الرفيع ، ويطلق عليها اسم « الغوايش » وهي عبارة عن حلقات من أسلاك أو شرائط مختلفة المقطع ، ومزخرفة

بنقوش ورسوم متنوعة ، وتقبل عليها كثير من النساء الشعبيات وغيرهن في المدن والريف ، وهي كثيرة الأشكال والأسماء لدرجة أنه من الصعب حصرها وتتبعها وبخاصة وهي تتغير باستمرار تبعا لظهور الجديد منها ( حسب الموضه ) وقد أشرنا اليها في الباب الأول ( من الدراسة الميدانية ) .

من المتحف الاثنوجرافى - خزانة رقم ١١ سجل رقم ١٢٢٥ /  
لوحة رقم (٤٨) .

١ - أسورة ثعبان من النحاس الأصفر ، أكبر قطر = ٦٥ مم :

جسم الأسورة من الأسلاك المفتولة المسلخة ، قطر الجسم = ٤٥ مم  
الراس مسطحة (سادة) غير مجسمة ، مسحوبة ومببطة من جسم



لوحة رقم ٤٨ - أسورة ثعبان من النحاس الأصفر  
( المتحف الاثنوجرافى ) .

الأسورة ( الأسلاك المجدولة ) ، وكذلك الذيل مسحوب ومشكل من الجسم نفسه . يشاهد فيها البساطة في التشكيل والتواضع في الخامة ، ورغم ذلك فإنها تعبر عن الشكل المطلوب بصدق وإيجاز .

هذا الطراز من الأساور له تاريخ قديم إذ يرجع الى العصر الأغريقي الرومانى ، وفي المتحف المصرى نماذج من هذا الطراز من الأساور ترجع

الى العصر المذكور ، وهى تحت كتالوج رقم ٥٢١١٤ ، ٥٢١١٩ ، وهى مصنوعة من الذهب .

وهناك عدة أشكال من هذه الأساور الشعبية الا أن الرأس مشكلة بطريقة أقرب الى الطبيعة ، ومنها ذات الرأس الواحدة وذات الرأسين . كما أن هناك أساور من النوع نفسه الا أن الرأس مشكلة بتفاصيل دقيقة ويظهر بها الفك والأسنان وتسمى أساور ثعبان ( حنش ) اسكندراني ، لوحة رقم (٤٩) وكلها تصنع من الذهب أو القشرة ، والأخيرة لها شبيهة



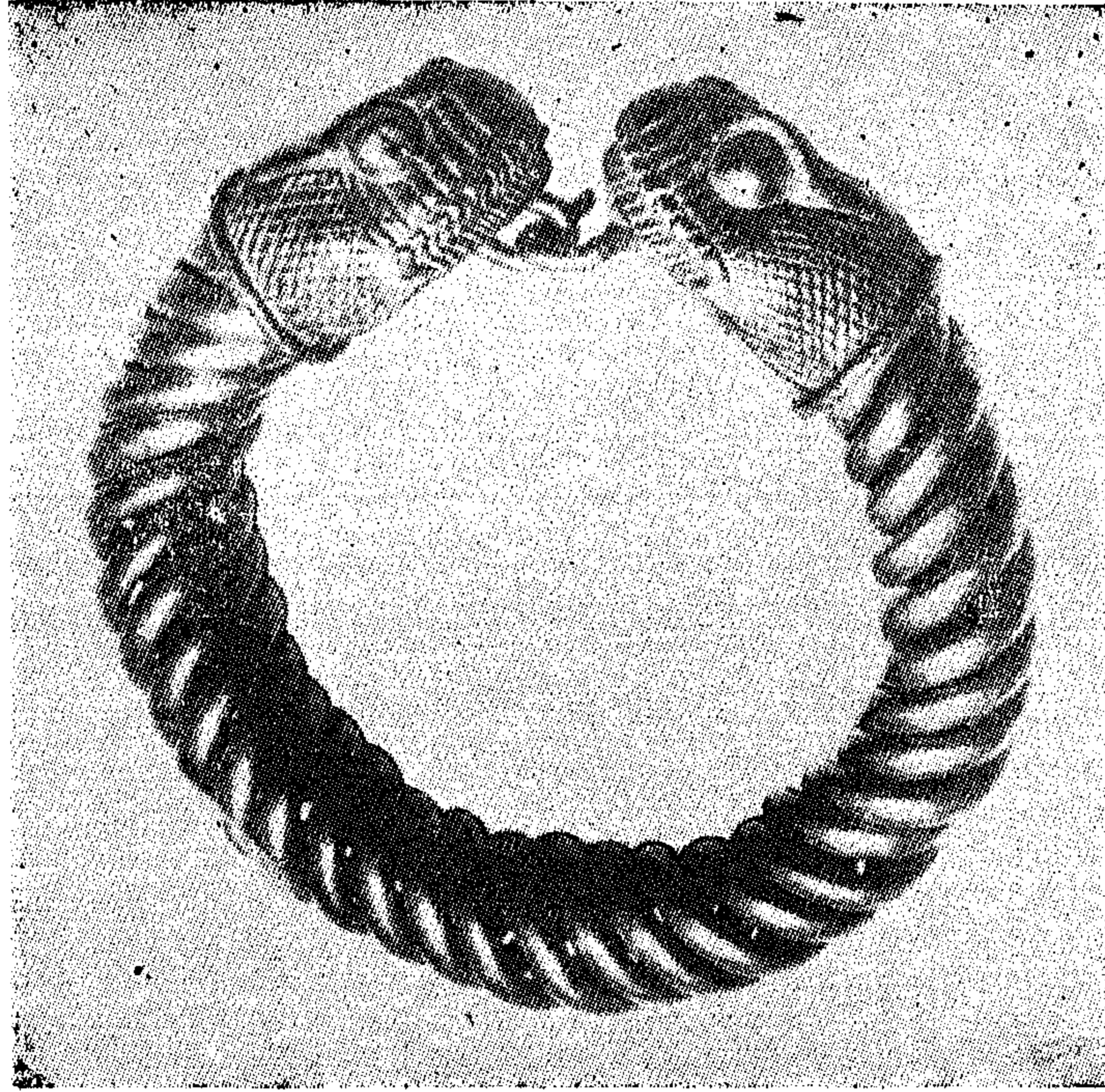
لوحة رقم ٤٩ - أسورة ثعبان اسكندراني براسين  
من القشرة ( الصاغة ) .

من العصر الاغريقي الروماني بالمتحف المصرى كتالوج رقم (٥٢١٠٣)  
( لوحة رقم ٥٠ ) .

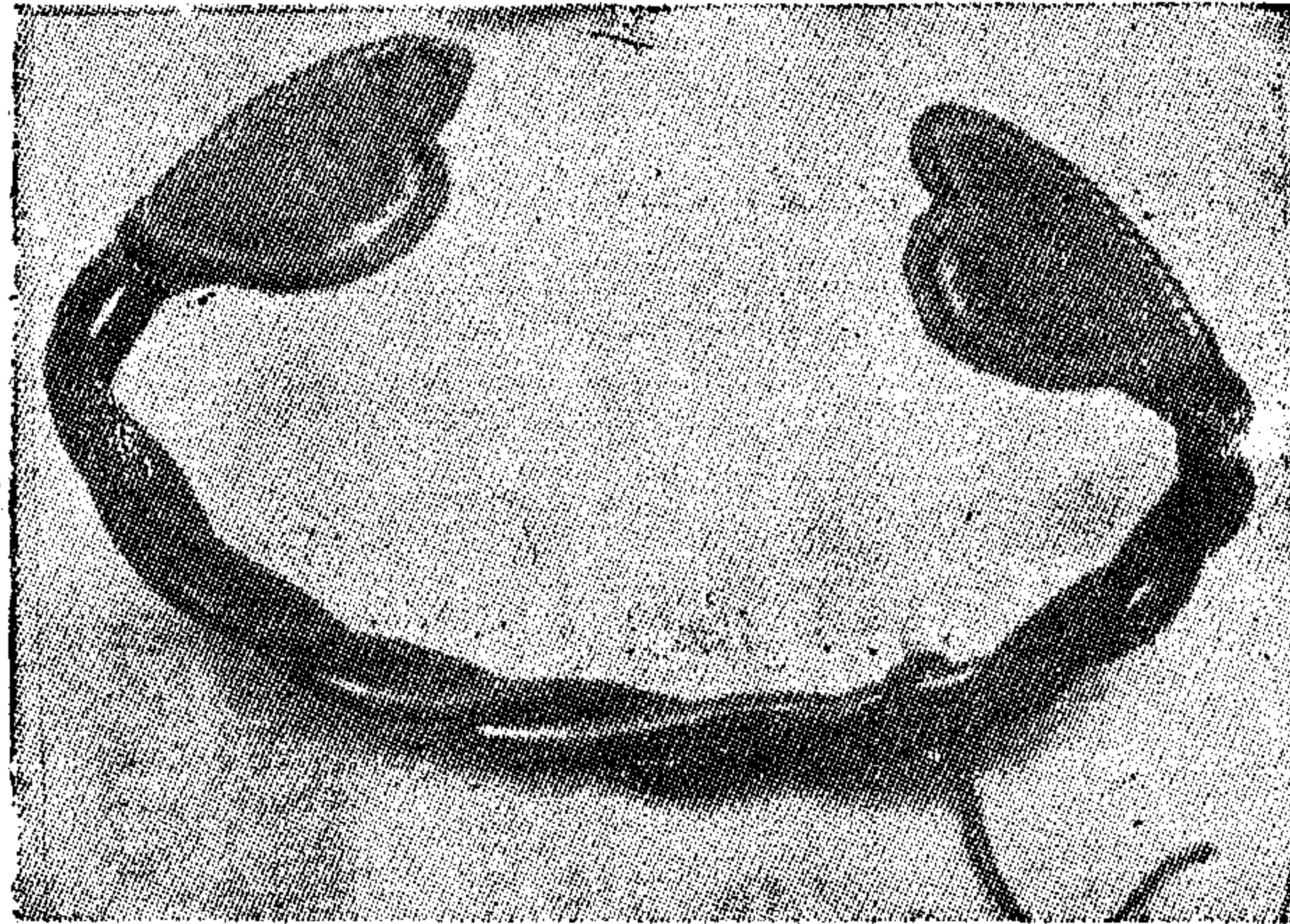
من المتحف الاثنوجرافى - خزانة رقم ١١ سجل رقم /٣٥٥ جرد  
( لوحة رقم ٥١ ) .

٢ - أسورة معلقة - من النحاس الأصفر ، أكبر قط = ٨٠ مم :

أسورة مفتوحة ، يتكون جسمها من ثلاثة أسلاك مستديرة المقطع مجدولة مع بعضها قطر السلك المفرد = ٢٥ مم . والأسلاك مبططة فى النهاية من الناحيتين تحت المعلقة التى على شكل قلب . وكل قلب من



لوحة رقم ٥٠ - اسورة ذهبية من الاسلاك المجدولة  
تنتهي براسى ثعبان من العصر الاغريقى الرومانى ،  
( بالمتحف المصرى كتالوج رقم ٥٢١٠٣ ) .



لوحة رقم ٥١ - اسورة معلقة من النحاس الأصفر  
( المتحف الاثنوجرافى ) .



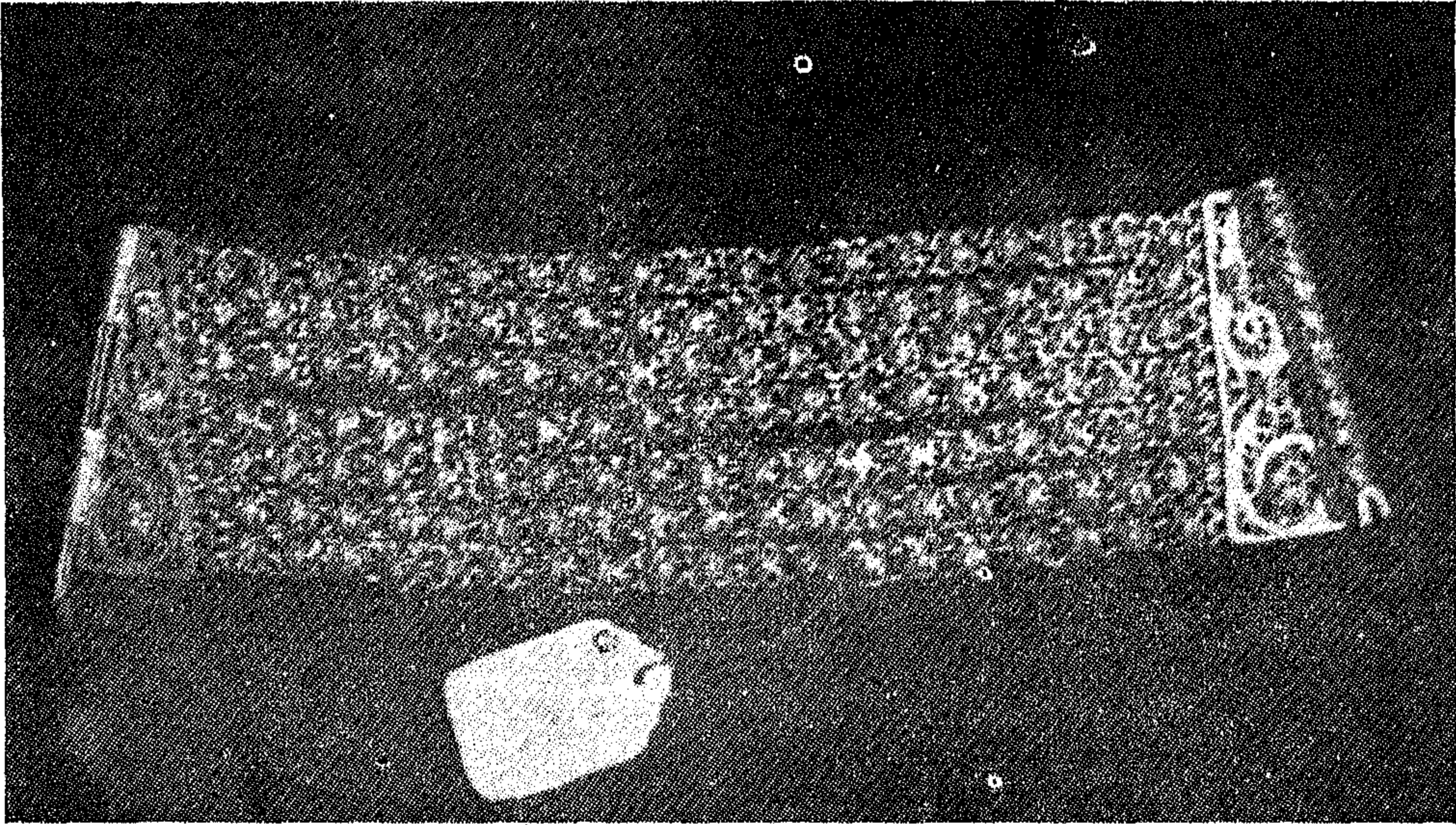
القلبين ملحوم الى نهاية الاسلاك المبسوطة (المبظطة) وله دائر مخرز على  
هيئة سلك مفتول رفيع . القلب مقاس  $25 \times 23$  مم .

ويقول كثير من الصياغ ان هذه الاسورة كانت منتشرة في أوائل  
هذا القرن ، وهذا دليل على أنها كانت معروفة قبل ذلك ، إلا أنها أصبحت  
نادرة ، وليس عليها طلب .

من المتحف الاثنوجرافى - خزانة رقم ١٩ سجل رقم / ٢٢٣ جرد  
(لوحة رقم ٥٢) .

٣ - أسورة من الفضة ، الطول الكلى = ١٧٥ مم ، أكبر عرضه = ٣٧ مم :

تتكون هذه الاسورة من ١٢ صنفا من انصاف الكور ، كل صف  
مكون من خمسة انصاف كور (أفلاق) وهي مفرغة وملحومة على قاعدة  
(بلكه) قطر = ٥٥ مم ، وكل نصف كره ملحوم به من أسفل سلكين  
نصف دائرة فى أحد الصفوف ، وفى الصف الآخر ملحوم سلك واحد لكل  
نصف كره ، وبين كل صف وآخر قضيب عبارة عن سلك مستدير المقطع  
قطر = ١٥ مم مثنية عليه أطراف الاسلاك الملحومة فى أسفل انصاف  
الكور ليجمعها ويصل بينها ويعطى لها الحركة . وتنتهى هذه الصفوف

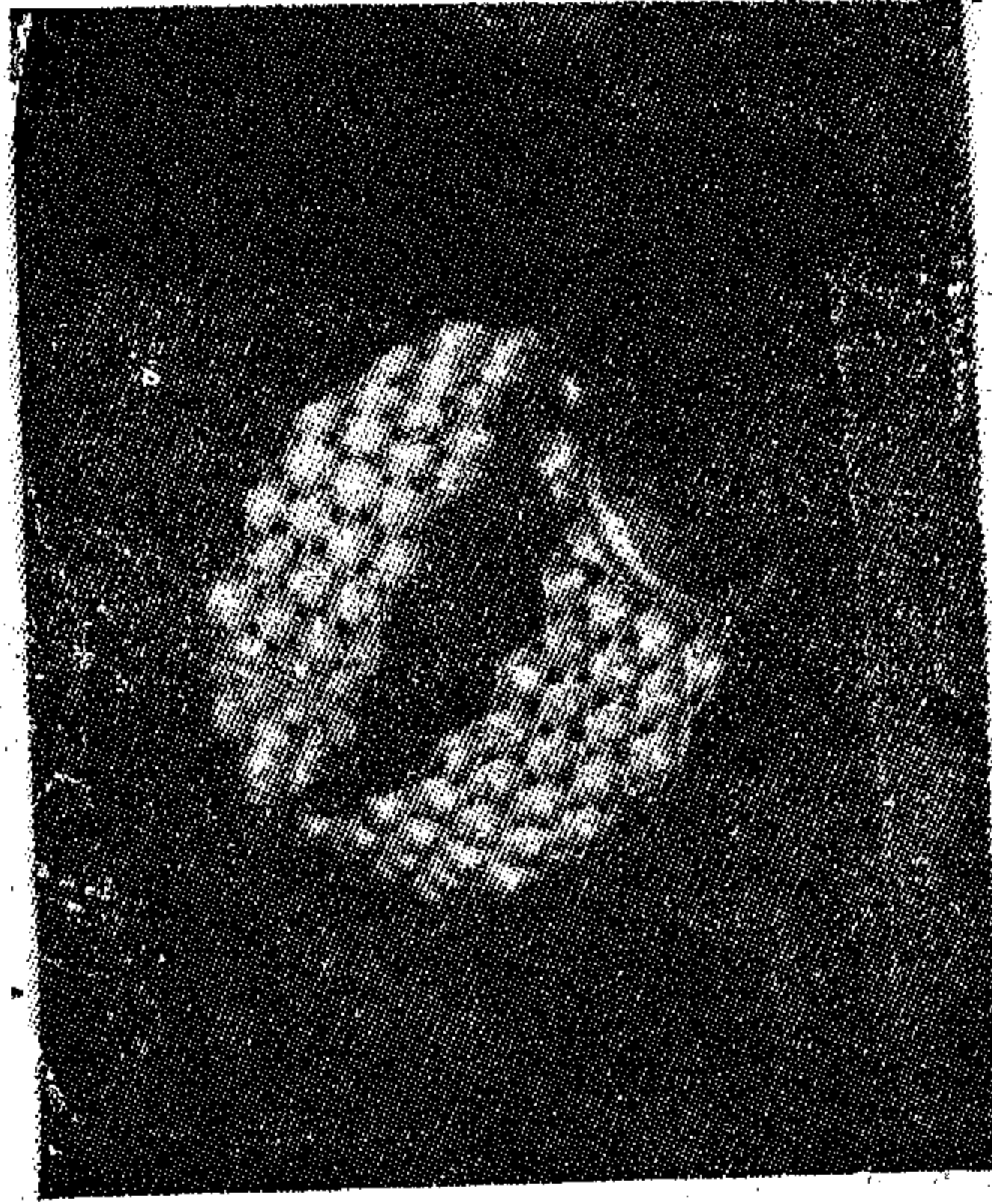


لوحة رقم ٥٢ - اسورة حب حمص ، ( المتحف الاثنوجرافى ) .

ببلكيتين هما نهايتي الاسورة عرض = ١٣ مم ملحوم على كل منهما دائر  
من السلك المحرز وكذلك أربع بيوت فصوص مستديرة مقفلة مركب بها  
فصوص من الخرز الاحمر العسلي الشبيه بالكرنالين ، وملحوم حول بيوت  
الفصوص هذه دوائر من السلك المفتول ، كما هو ملحوم على أرضية  
البلكتين بين الفصوص حلقات صغيرة (مداور) من السلك المفتول ، وتنتهي  
احدى البلكتين ببلكة أخرى ملحوم فوقها انصاف دوائر ودائر من السلك ،  
وهي تغطي مكان قفل الاسورة وملحوم تحتها العقلة الوسطى للقفل .

وملحوم في البلكة التي في الناحية الاخرى عقلتين في طرفيها  
لتكملة القفل ، ومنتبت في احدى العقلتين المشبك الذي يمر خلال الثلاث  
عقل ويقفل الاسورة بعد لبسها في المعصم .

وتعرف هذه الاسورة باسم اسورة حمص أو حب حمص وهو اسمها  
الشائع أو الشعبي .



لوحة رقم ٥٣ - اسورة من الذهب تعتبر تطورا  
لاسورة حب الحمص ( الصاغة ) .

وتصنع الآن أسورة مشابهة من الذهب تتحرك على نصفى دائرة  
وليست حصيرة متحركة كهذه إلا انها مشكلة بواسطة الاسطمية ( لوحة  
رقم ٥٣ ) .

## الفصل الخامس

### الخلاخيل

الخلاخال حلية للساقين ، وقد اختص بها الشرق ، وتعرفها المرأة جيدا فى معظم البلاد الاسيوية والافريقية ، وهو عادة عبارة عن قطعتين مستديرتين من المعدن الأصم أو الاجوف (نحاس - فضة - ذهب) وفى طرفى كل منها قطعتين كرويتين (رومانتين) فى الغالب . وأحيانا يثبت فى الخلاخال بعض الجلاجل الصغيرة ، فتحدث صوتا رنانا يستلقت النظر . ويقول «بترى» (١) : « كانت النساء فى الدولة القديمة يلبسن أشرطة أو أطواقا مشغولة بالخرز حول الكاحلين أو الكعبين . ويبدو أن هذه الأطواق هى الوريث للخيط أو السليكة من حبات الكرنالين والذهب التى وجدت فى حفائر عصر ما قبل الأسرات ، وكانت تلبس كخلاخيل » .

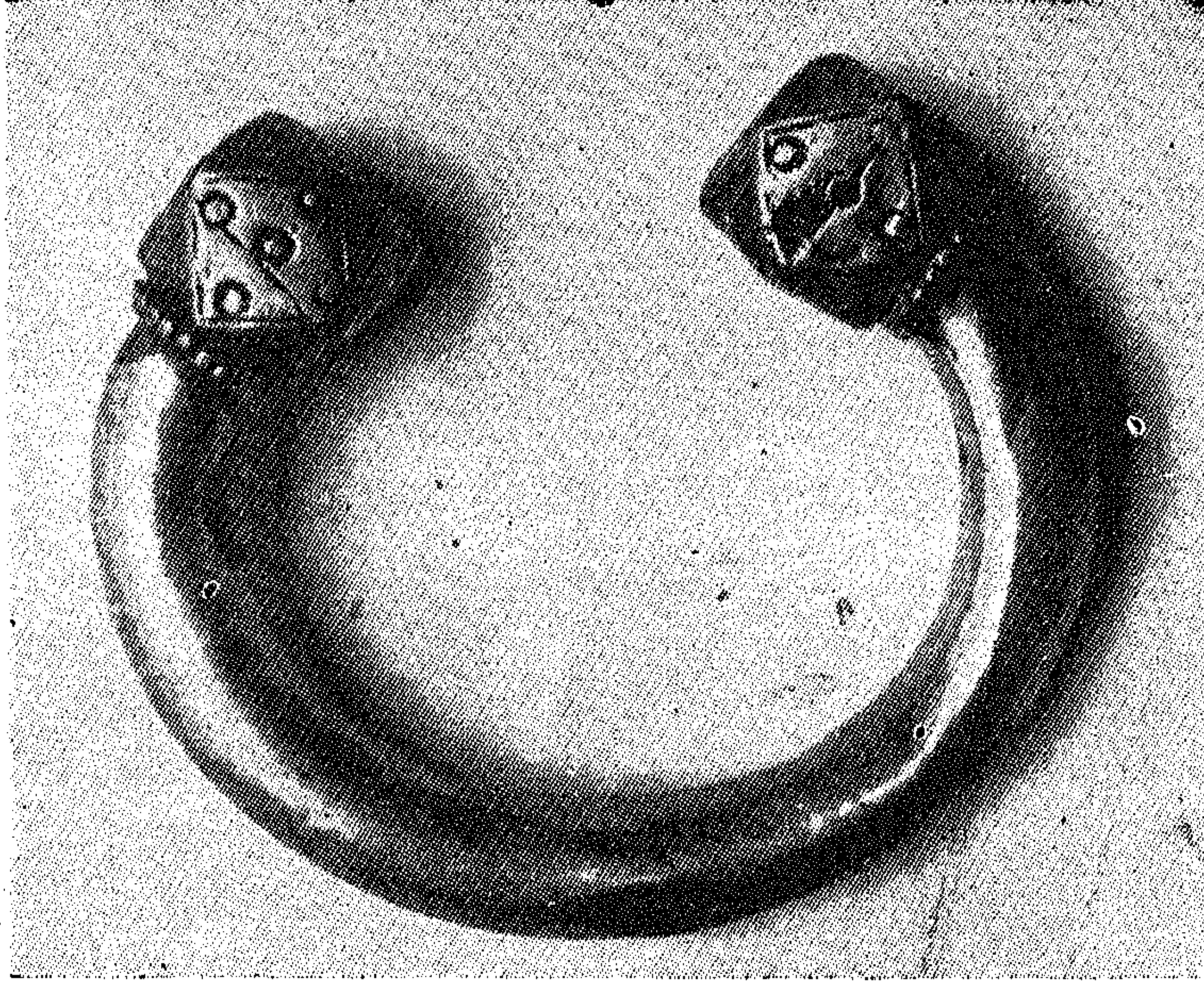
ومن الملاحظ أن عادة لبس الخلاخال بدأت تنقرض فى كثير من المدن ، بيد أن بعض الريفيات والاعزابيات ونساء الصحراء مازلن يعرفنه ويستخدمنه .

من المتحف الاثنوجرافى - خزانة رقم ١١ سجل رقم ١٠٠٣ لوحة رقم ٥٤

١ - خلاخال من الفضة غالبا أكبر قطر من الخارج = ١٠٥ مم ، ومن الداخل = ٧٥ مم .

خلاخال مجوف من الفضة ، جسمه دائرى المقطع ، ق = ١٥ مم وهو مصنوع من (ماسورة) رقيقة السمك تلف لكى يكون لها قطر كبير وآخر

(١) Petrie, F. : Objects of Daily Use, British, Sch. of Arch. in Egypt, Uni. College, London, 1927, p. 7.



لوحة رقم ٥٤ - خلخال مجوف على الأرجح من الفضة  
( المتحف الاثنوجرافى )

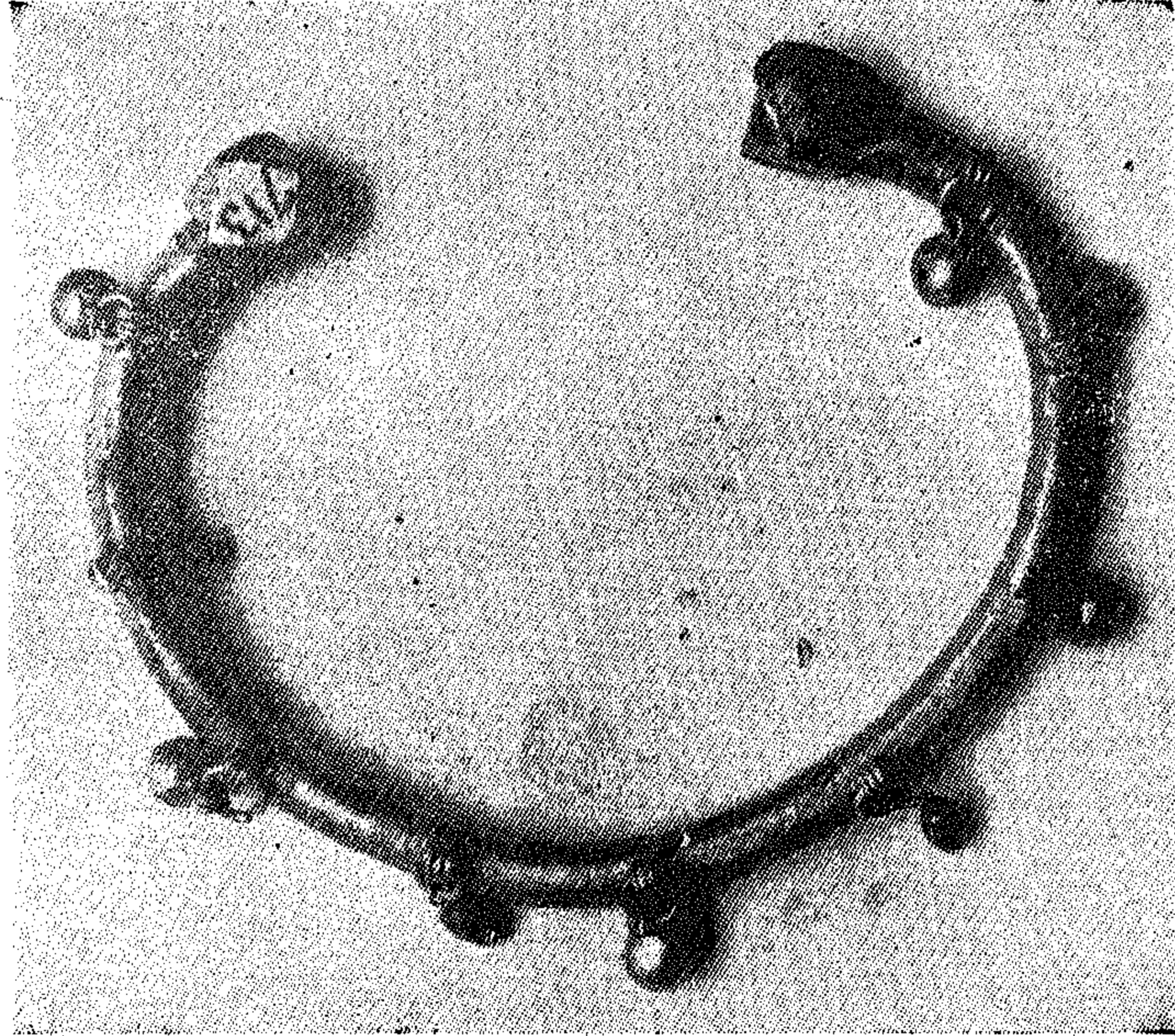
صغير لتتناسب شكل أسفل الساق (الكحل) \* ومركب فى كل طرف من طرفيها ، مكعب مشطوف الزوايا مجوف طول ضلعه = ٢٣ مم ، وملحوم بين المكعب وجسم الخلخال ، سلك محبب ليصل بين الاثنين بلمسة فنية تعطى ايقاعا للشكل الجديد وهو المكعب \*

وعلى المربع الناشئ من المكعب المشطوف الزوايا من أسفل ومن أعلى ترى خمس دوائر صغيرة غائرة أربع منها فى الزوايا وواحدة فى الوسط ويحدها خط غائر كإطار للمربع \*

والخمس دوائر الصغيرة لها دلائل كثيرة فى المعتقد الشعبى ، فالدائرة فى حد ذاتها تمثل العين، التى تعتبر كطلسم ضد العين والنظرة، وكذلك نجد الرقم خمسة المعروف وهو الكناية السحرية ضد الحسد والعين أيضا \* كما أنها تمثل الصليب ، إذ أن البعض يقول ان هذا الشكل أو هذه الوحدة من أصل قبلى \*

من المتحف الاثنوجرافى - خزانة رقم ١١ - سجل رقم ٧١٣ ( لوحة

رقم ٥٥ )



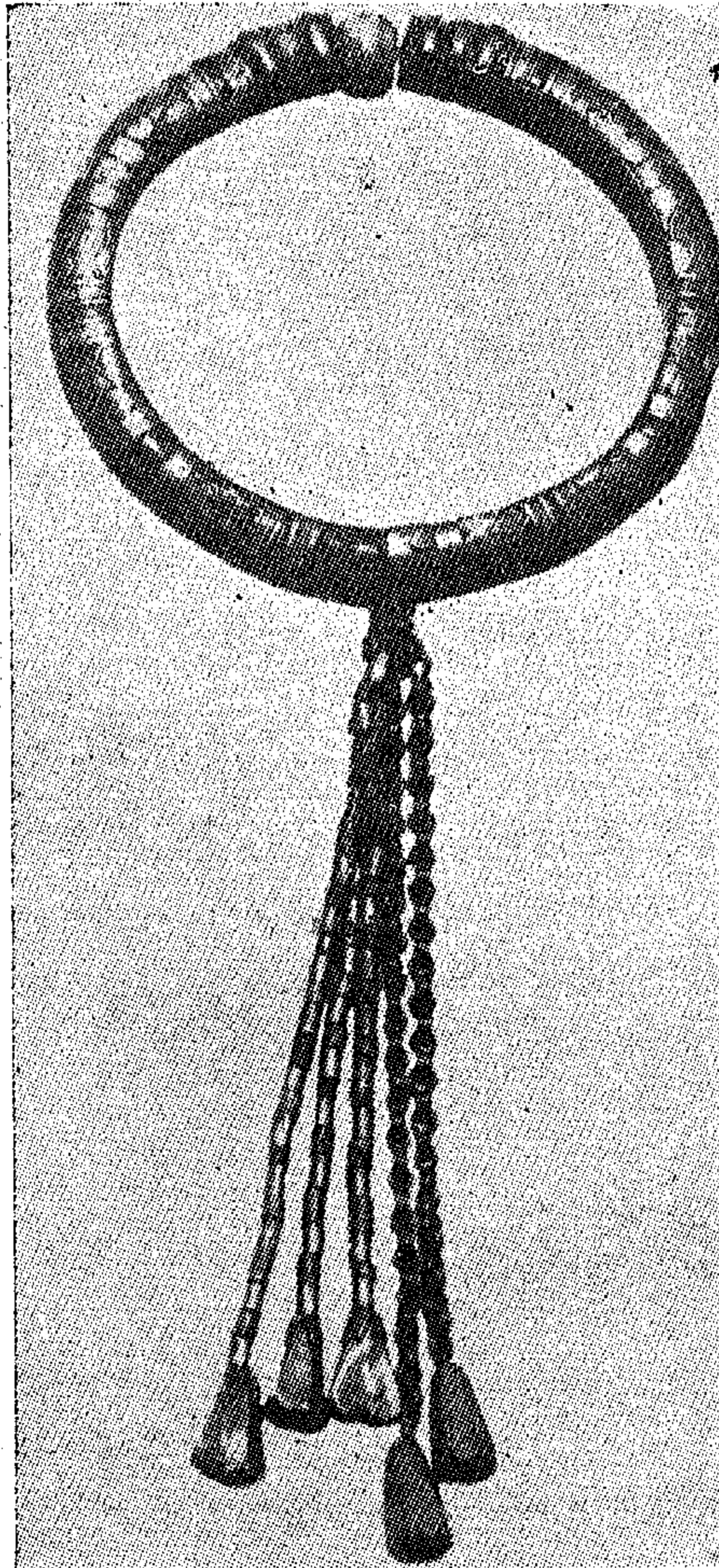
لوحة رقم ٥٥ - خلخال مصمت ، ببلابل وخرز ،  
( المتحف الاثنوجرافى )

٢ - خلخال من الفضة غالباً أكبر قطر = ١٠٥ مم ، وأصغر قطر =  
٩٠ مم من المعتاد أن يشكّل جسم هذا الخلخال من السلك المستدير  
المقطع ، ق = ٦ مم

وينتهى طرفاه بمكعب مصمت مشطوف الزوايا ، طول ضلعه =  
١٣ مم ولكن لا يبدو أن هناك لحاماً بين المكعبين وطرفى جسم الخلخال ،  
الامر الذى يرجح أن الخلخال قد شكّل بالطرق من عود (شبكة) مربع  
المقطع .

ويتصل بجسم الخلخال خمس بلابل وأربع خرزات حمراء ، والزررد  
الملحوم على جسم الخلخال (المداور) ليعلق منه البلابل والخرز ، من النوع  
القديم الذى يتكون من ثلاث أو أربع لفات من السلك الرفيع ، وهو يرجع

الى الاسرة الحسادية والعشرين (لوحة رقم ٥٦) . واستخدم في صنع  
سلسلة في أسورة ملكية ، كتالوج رقم ٥٢٠٨٩ بالمتحف المصرى .  
والبلابل وما تحدثه من صوت سبق أن شرحنا دورها في المعتقد  
الشعبى ، وكذلك الخرزات الحمراء التى تستخدم أحيانا ضد العين  
والنظرة .



لوحة رقم ٥٦ - أسورة من الأسرة الحسادية والعشرين،  
بها سلسلة مصنوعة من وحدات ، كل وحدة مكونة من  
زردتين ملحومتين معا بخلاف ، وكل زردة مصنوعة من  
ثلاث أو أربع لفات من السلك الرفيع ، المتحف المصرى ،  
( كتالوج رقم ٥٢٠٨٩ ) .

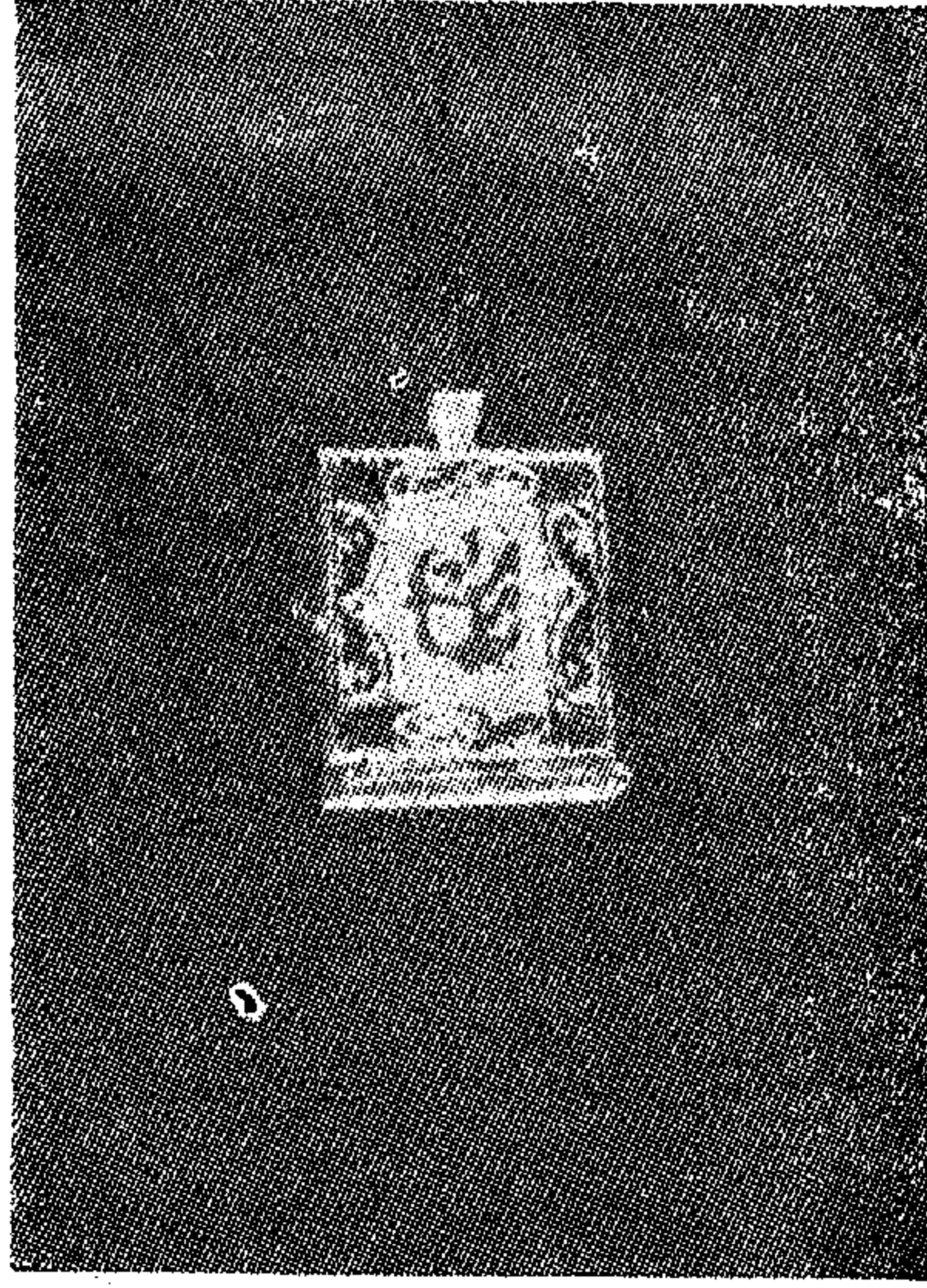
## الفصل السادس

### الأحجبة والتمايم

سبق أن تكلمت عن الأحجبة في الباب الثالث ، وهي شكل من أشكال التمايم أو الحمائل ويمكن تقسيم الاحجبة المعدنية التي أقوم بتوصيفها فيما يلي الى قسمين أو نوعين . النوع الاول ، يصنع على هيئة صندوق أو علبة ، تكون غالبا من الفضة ، هذه العلبة تعمل بأشكال مختلفة ، والشكل الاسطوانى والمربع ، هما أكثرها شيوعا . وعادة يكون بها فتحة بغطاء أو جزء منفصل حتى يمكن فتح وقفل العلبة لوضع الرقى والتعاويد بداخلها ، قد تكون ورقة مكتوبة بصيغة سحرية أو ادعية وكلمات دينية وفي كثير من الاحيان يوضع معها بعض الحبوب النباتية أو أشياء أخرى يعتقد بمفعولها السحرى .

وصناديق المصاحف الذهبية من الامثلة الشائعة من هذا النوع ، وان أصبحت هذه الصناديق حلية ورمزا ، اذ لا توضع فى أغلبها الآن مصاحف أو رقى ويكتفى بما قد تحمله من كلمات دينية منقوشة أو بارزة أو مرصعة ببعض الأحجار ، أو مموهة بالمينا ، ومن هذه الكلمات ، (يارب ، الله أكبر ، ما شاء الله ، وغيرها) (اللوحة رقم ٥٧) .

والنوع الثانى من الاحجبة أو التمايم المعدنية ، هي فى الغالب أحجبة مسطحة من المعدن ، والفضة هي السائدة فى صنع هذا النوع أيضا ، هذه الحلية (دلالية) تأخذ أشكالا متعددة ، منها المستديرة والمثلثة والمربعة أو الكمثرية الشكل ، وتحمل فى الغالب كتابة سحرية أو دينية منقوشة على أحد وجهيها أو كليهما تعويذة أو رقية ، وقد لا تحمل كتابة بالمرّة اذ قد ينقش عليها رمز أو رسم يمثل تميمة للوقاية من الحسد أو الشرور والبلايا أو لشفاء الامراض أو لجلب الخير والحظ والفال الحسن ،



لوحة رقم ٥٧ - مصحف ( صندوق ) من الذهب عليه  
كلمة ( يارب ) بالنيا ، ( الصاغة ) .

وذلك كما نشاهد (باللوحة رقم ٥٩) أو قد تأخذ التميمة شكل طائر أو حيوان ، وهو ما نشاهده في التميمة بشكل السمكة (باللوحة رقم ٦١) .

والحديث عن الاحجية والرقى والمعوذات يدفعنا الى الكلام عن «الحمائل» بصفة عامة ، وأقصد بالحمائل كل ما يحمل أو يعلق أو يوضع في جهة ما للاستفادة منه ، وهو ما يقال له في الانجليزية (Amulet) و (Charms) وكذلك لفظة (Amuletum) اللاتينية و (Amulette) الفرنسية ، وهي من أصل غير معروف ، وأن بدا بعض التشابه بينها وبين «حمالة» و «الحمائل» العربيتين ، ويقصد بها كل ما يحمل أو يعلق أو يوضع على شيء لحمايته ، أو لدفع جميع أنواع الأذى عنه ، أو لمنحه القوة والخصب والبركة والتوفيق في الصيد والنجاح في الحرب وعلى الخصوم والحظ السعيد ، وأمثال ذلك من طلبات وتمنيات» (١) .

(١) د . جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، سنة ١٩٥٥ ، ص ٣٤٥ .



واعتقاد الانسان بوجود القوى الخفية السحرية المؤثرة الكامنة ،  
وشعوره بضعفه وبضرورة الاستعانة بتلك القوى الجبارة وبوجود أمور غير  
مفهومة تجلب له النحس والحظ ، كل هذا هداه الى حمل أشياء توحى  
اليه أن فيها خواص سحرية مؤثرة ، قد تكون في نظر غيره تافهة مضحكة .  
أما حاملها ، فله رأى وعقيدة فيها ، لايمانه بأثرها السحري . ولهذا نجد  
أن أكثر استعمالها للأطفال والحيوانات والاشياء الثمينة العزيزة ، كما  
نجد أن استعمالها بين النساء أكثر من الرجال .

« والقوى السحرية التي يتصورها حامل الجمالة في حملته ، قد  
تكون كامنة فيها ، ملازمة لها . وقد تكون مكتسبة ، اكتسبتها بعمل  
ساحر ، أدخلها فيها بطرقه المعروفة ، أو بقراءة جمل مقدسة عليها أو  
بكتابة شيء من الحروف أو الرموز المقدسة عليها ، أودعت فيها سرا مقدسا  
له قابلية التأثير . لهذا كان من الحمائل ماله صفة دينية وهو غير منهي  
عنه في الاديان ، ومنها ما ليس له تلك الصفة وهو ما حرمته ونهت عنه  
بعض الاديان» (١) .

« وليست للحمائل حدود وأوصاف ، فقد تكون حجرا وقد تكون  
نباتا ، وقد تكون معدنا ، وقد تكون جزءا من انسان أو حيوان . غير أن  
الغالب في الاختيار الميل الى الاشياء النادرة الغريبة ، ففي الاحجار مثلا  
يفضل استعمال الحصى الصغار ، أو الخرز التي تنفرد بألوان خاصة أو  
التي لها هيئات غريبة ، أو التي تستعمل سلاحا مثل رأس سهم أو رمح .  
ولذلك مال الكثير من الناس الى استخدام الأدوات الحجرية التي تعود الى  
العصر الحجري حجابا ورقى وعودا . . . ومال الانسان الى مثل هذه الغرابة  
في اختياره حمائله من المعادن أو الزجاج» (٢) .

«والحمائل نوعان : طبيعي ، ومعمول . أما الطبيعي ، فهو المتخذ  
حميله بدون اجراء تغيير أو تبديل عليه . وأما المعمول ، فهو المصنوع ،  
أو المكيف ، أي الذي اجريت عليه بعض التغييرات . وتدخل في هذا  
الصنف الحمائل المكتوبة ، أو المصورة ، أو المنقوشة . وأقصد بالمنقوشة  
الحمائل التي لا تحمل صورا ولا كتابة ، إنما نقشت عليها رموز  
واشارات . ويلاحظ أن خطوط أكثر الحمائل المكتوبة ، مكتوبة بأسلوب  
خاص امتاز به السحرة ، فلم يراع فيه حسن الخط ووضوحه وصفائه ،

(١) المرجع نفسه ، ص ٣٤٥ - ٣٤٦ .

(٢) د . جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمي

العراقي سنة ١٩٥٥ ص ٣٤٦ .

انما روعى فيه الغموض والغرابة فى تركيب الحروف وتأليفها لتتناسب مع  
السحر» (١) .

« وقد تكون الكتابة جملا منتزعة من الكتب المقدسة أو من الكلام  
المنسوب الى الآلهة وقد تكون أدعية وتراتيل ، وقد تكون أسماء آلهة  
وأسماء مقدسة أخرى مثل أسماء جن وملائكة وأباليس ، وقد تقترن  
الكتابة بصور تمثل الآلهة أو الارواح أو الاشخاص المراد توجيه السحر  
اليهم ، وقد تقترن بالنقوش كذلك من اشارات ورموز» (٢) .

« وقد كان للعرب قبل الاسلام (فى الجاهلية) ، مصطلحات وأسماء  
عديدة خصت بأنواع من الحمائل ، منها «التمائم» ومفردتها «التميمة» ،  
وهى عوذة على هيئة قلادة من سيور تضم خرزا ، وقد تكون خرزة واحدة ،  
تستعمل للصبيان والنساء فى الغالب اتقاء النفس والعين . فاذا كبر  
الطفل ، انتزعت التميمة منه ، لأن التمائم فى نظرهم منقصة للرجال ،  
فهى نوع من الزينة . ثم ان الرجل لا يخشى عليه من النفس والعين ، وله  
مقاومة لا تكون عند النساء والصبيان » .

« ومن تلك المصطلحات : «العوذة» و «الرقية» . أما «العوذة» فيقال  
لها «المعاذة» و «المعاذات» كذلك ، وتستعمل فى التعويد من الفزع  
والجنون . وتبعث تسميتها على الظن بأنها من المصطلحات الاسلامية ،  
وأنها أخذت تسميتها من «المعوذتين» غير أن ورودها فى مواضع عديدة من  
الحديث ، واستعمالها فى القرآن الكريم للتعبير عن فكرة معينة معلومة ،  
يدلان على أنها من المصطلحات التى كانت معروفة بين أهل «يثرب» حتى أن  
بعض الصحابة ذكروا أنها نزلت للتعويد . ومعنى «أعوذ» . أعتصم  
والتجىء ، فلا يستبعد أن يكون أهل يثرب على الاقل قد تعلموا ذلك من  
اليهود الذين كانوا يقرءون بعض التعاويد من التوراة لحماية أنفسهم من  
شر الأمراض» (٣) .

وأما «الرقية» ، فتستعمل فى مداواة الآفات ، مثل الحمى والصرع  
والنظرة ولدغات العقارب والحيات وأمثال ذلك ، وتكون بقراءة شيء على  
المريض أو على موضع المرض ثم النفث عليه ، أو بحمل شيء مكتوب .

(١) المرجع نفسه ص ٣٤٧ .

(٢) د . جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع

العلمى العراقى سنة ١٩٥٥ ص ٣٤٧ - ٣٤٩ .

و «الرقية» كما يتبين من دراسة ماورد عنها، هي العبارات التي تقرأ على الحمائل وعلى ما يستخدم لمعالجة الافات . فقد كان «للينجلب» وهي خرزة الرجوع بعد الفرار (رجوع الزوج) رقية ، هي : «أخذته بالينجلب» فلايرم ولايغب ولايزل عند الطلب ( ١ ) .

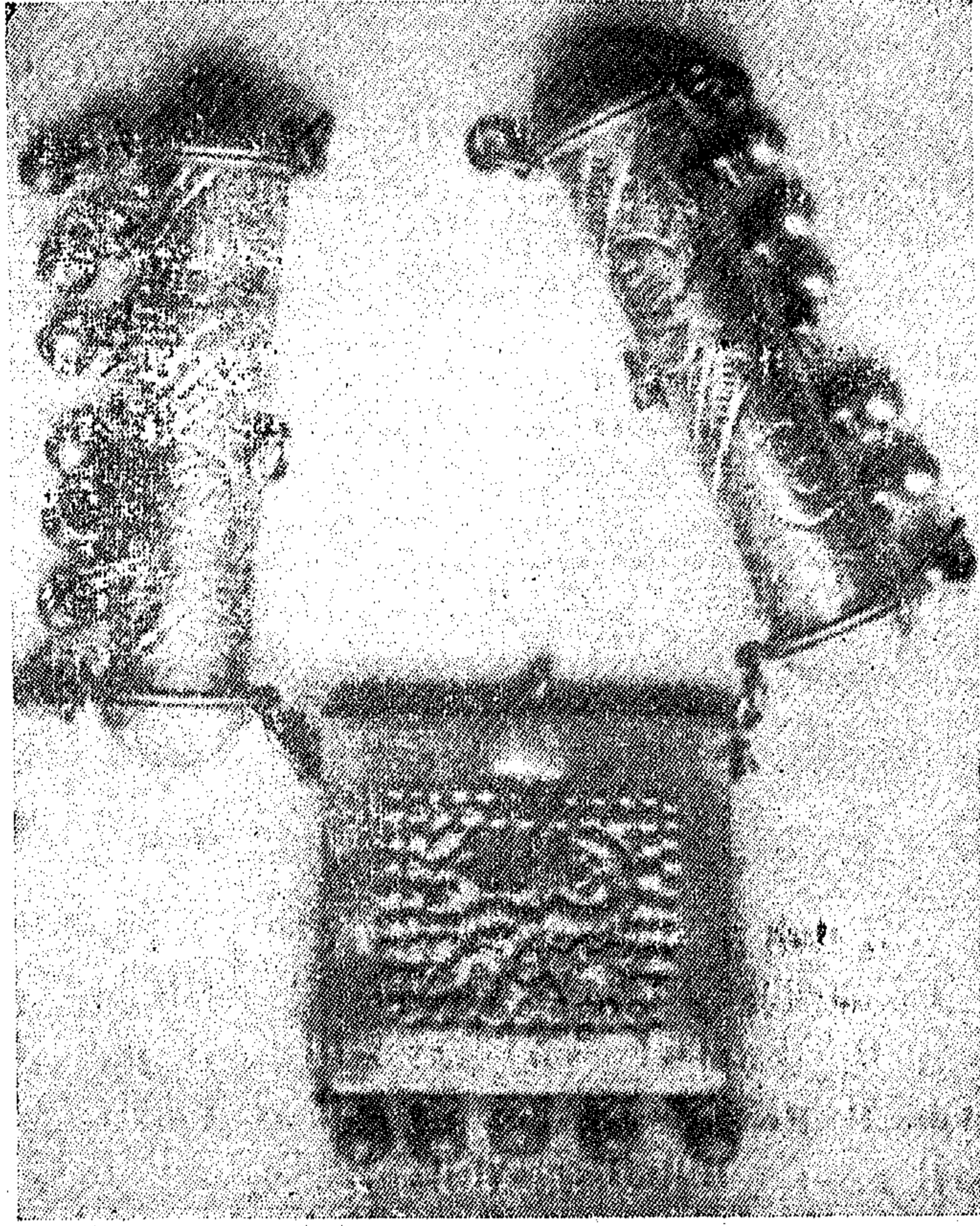
ولما كانت الاحجية تكون قدرا كبيرا من مصاغ النساء الشعبيات وتزخر بالرموز والكتابات السحرية ، فقد قمت بتوصيف وتحليل عدد لا بأس به منها .

من المتحف الاثنوجرافى - خزانة رقم ٢٢ سجل رقم ١٧٥٨ / ١٦٠ (لوحة رقم ٥٨) .

### ١ - حجاب فضى من ثلاث قطع :

هذا الحجاب مكون من ثلاثة أحجية ، اثنان من الجانبين من الطراز الاسطوانى (خياره) قطر ٢٠ وطول ٩٠ مم بما فى ذلك نصفى الكرة المركبين فى طرفى الاسطوانة ، وهما أيضا ، احدهما ثابتة أى ملحومة لحاما جزئيا ، والاخرى غير ثابتة لكى تنزل (شحط) فتغلق الاسطوانة بعد وضع الرقية أو الحجاب أو الاشياء الاخرى الحافظة . وجسم الاسطوانة مزين بزخرفة حلزونية خطوطها ونقطها غائرة على هيئة فروع وأوراق نباتية مهوشة ، بين صفيين حلزونيين من الخطوط الغائرة المهشمة ، بأقلام تحديد وتنقيط (ريبوسيه) ، كما أن أنصاف الكور الجانبية مزخرفة بخطوط طولية غائرة ومهشر بعض أقسامها بأقلام التحديد أيضا . وملحوم فى وسط كل اسطوانة من أعلى مدور صغير معلق به « زردة » أكبر كما هو ملحوم فى الطرف الاعلى من كل من أنصاف الكور (مدور) صغيرة معلق به (زردة) أكبر ليلضم فى «الزردات» الأخيرة خيط أو سلسلة للتعليق . وفى أسفل كل حجاب (اسطوانة) ملحوم به سبع مداور (زردات) صغيرة معلق بها سبع بلابل (قطر البلبلة ٨ مم) . وهذان الحجابان مدموغان بدمغة الفضة عيار ٩٠ ، ويستدل من شارة الفضة والحرف ، أنهما دمغا فى القاهرة عام ١٩٢٣/٢٢ . أى أنهما صنعا فى القاهرة فى أواخر الربع الاول من القرن الحالى .

(١) المرجع نفسه ص ٣٤٩ - ٣٥٠ .



لوحة رقم ٥٨ - حجاب فضي مكون من ثلاث قطع  
( احجية ) ، من المتحف الاثنوجرافى .

أما الحجاب الثالث الذى يتوسط الحجابين السابقين ، فهو عبارة عن  
علبة مربعة الشكل تقريبا مقاس  $9 \times 50 \times 53$  (متوازي مستطيلات) ،  
وطوله بالبلابل ٧٠ ، ووجهه مشغول بالبارز بأقلام مستديرة صغيرة يدق  
عليها من الخلف فتعطي تأثير الحبيبات (القطر) داخل مساحة مربعة  
تقريبا . مقاس  $34 \times 38$  ، وفي وسط هذه المساحة كتابة بالبارز  
(بسم الله) وتحتها ورقتان نباتيتان مثل ورقتى العنب وبينهما ثلاث دوائر  
أكبر من الأولى ، بارزة . وينتهى الحجاب من أعلى بفتحة بسمك (ارتفاع)  
الحجاب (٩ مم) ملحوم فيها مجرى عبارة عن سلك مبسوط (مبسط) قد  
انثنى نصفين لكى تدخل فيها شريحة من الفضة تغلق الحجاب بعد وضع  
الرقية ، وملحوم فى وسط هذه الشريحة مدور صغير معلق به زرذة أكبر

لكى يمكن تعليقه منها مع الحجابين الآخرين . وفي أسفل هذا الحجاب  
خمس مداور صغيرة ملحومة ومعلق بها خمس بلابل \* وهو مدموغ بدمغة  
الفضة عيار ٩٠ ، ويستدل من شارة الفضة والحرف ، أنه دمع في القاهرة  
عام ١٩٢٢/١٩٢١ . ويتصل بالحجابين الأخير ( بزرد ) في الجنبيين .  
وهذا الحجاب الثلاثي له مثيل مشابه له تماما عند «لين» (١) انظر  
(الرسم رقم ١٣) وحجابنا هذا يبدو أنه استمرار له . والاحجية من هذا  
النوع والمثلثة الشكل يحملها الاطفال مثل النساء .



لوحة رقم ٥٩ - حجاب مستدير من الفضة على هيئة  
دلابة ، ( المتحف الاثنوجرافى )

من المتحف الاثنوجرافى - خزانة رقم ٢٢ سجل رقم ١٢٤/  
جرد (لوحة رقم ٥٩)

Lanc, E.W.: Manners and Customs of the Modern Egyptians 1963, (١)  
p. 575.

## ٢ - حجاب مستدير الشكل على هيئة دلالية

وهو عبارة عن قرص مسطح (مستدير) من الفضة معلق الى سلسلة -  
الطول الكلي بالسلسلة مجوز = ٢٩٠ مم قطر دائرة الحجاب ٥٥ مم ،  
وهي معلقة في سلسلة طولها ٢١٠ مم مجوز ويتدلى من الحجاب عشرة  
بلايل ، الا انه يظهر انهم كانوا احدى عشرة بليلة لوجود أثر للحام في  
مكان البليلة الحادية عشرة .

منقوش على وجهي الحجاب (الدائرة أو القرص) جزء من آية  
الكرسى (٢) ، في الوجه الاول لغاية (له مافي السموات) وفي الوجه الثاني  
لغاية (وما خلفهم) ، وذلك على خمسة صفوف مقسم اليها كل وجه ويحيط  
بالكتابة برواز بعرض حوالى ٣ مم محفور بقلم هز .

وفضة الحجاب مدموغة بختمين أحدهما ببيضاوى كبير وبداخله شكل  
قط والآخر مربع صغير وبداخله رقم يحتمل أنه ٦٠ ، فإذا كان كذلك  
فتكون الفضة من عيار ٦٠ ورسم القط يدل على أنه مدموغ حول عام  
١٩١٣ تاريخ المنشور رقم/١ عن دمغ المصوغات أو قبل ذلك حيث كانت  
الدمغة اختيارية وكل جاشنجى له رموزه .

والسلسلة عبارة عن حلقات صغيرة (زرد) من سلك مقطعة نصف  
دائرة تقريبا (كيمك) وكل حلقتين ملحومتين بخلاف في بعضهما ، كما هو  
مبين باللوحة رقم ٥٩ .

ونرى هنا وحدتين من السلسلة التي تتكون من اتصال عدد من  
الوحدات حسب الطول المطلوب .

وهذا الأسلوب في صناعة السلاسل يرجع الى تاريخ قديم اذ يرجع

---

(١) هي الآية ٢٥٥ من السورة الثانية ( البقرة ) من سور القرآن ، ٠٠ لهذه الآية  
عند المسلمين ، منزلة تلى منزلة الفاتحة أو تعادليها ، وقد اكتسبتها ، على الراجح  
بفضل بعض الأحاديث النبوية الواردة بشأنها : منها انها أفضل آيات البقرة ( السورة  
الثانية التي هي أفضل سور القرآن . وأن قراءتها تدخل الجنة اذا جاءت بعد  
الصلاة ، وتؤمن النائم على نفسه ، وجاره ، وجار جاره ، والبيوت التي حوله ، وتطرد  
الشياطين وتمنع دخول السحر الى البيوت . الخ .

ولا تتلى هذه الآية لدفع الشرور من كل نوع فحسب، بل تنقش في الذهب، وتعلق  
في العنق ، فتكون تعويذة من العين والسحر . ( فؤاد أفرام البستاني - دائرة المعارف ،  
المجلد الاول ، بيروت ١٩٥٦ م ص ٤٩٠ ) وهذه الآية تشاهد الآن منقوشة أيضا على  
الذهب ومعرضة في محلات الصياغة .

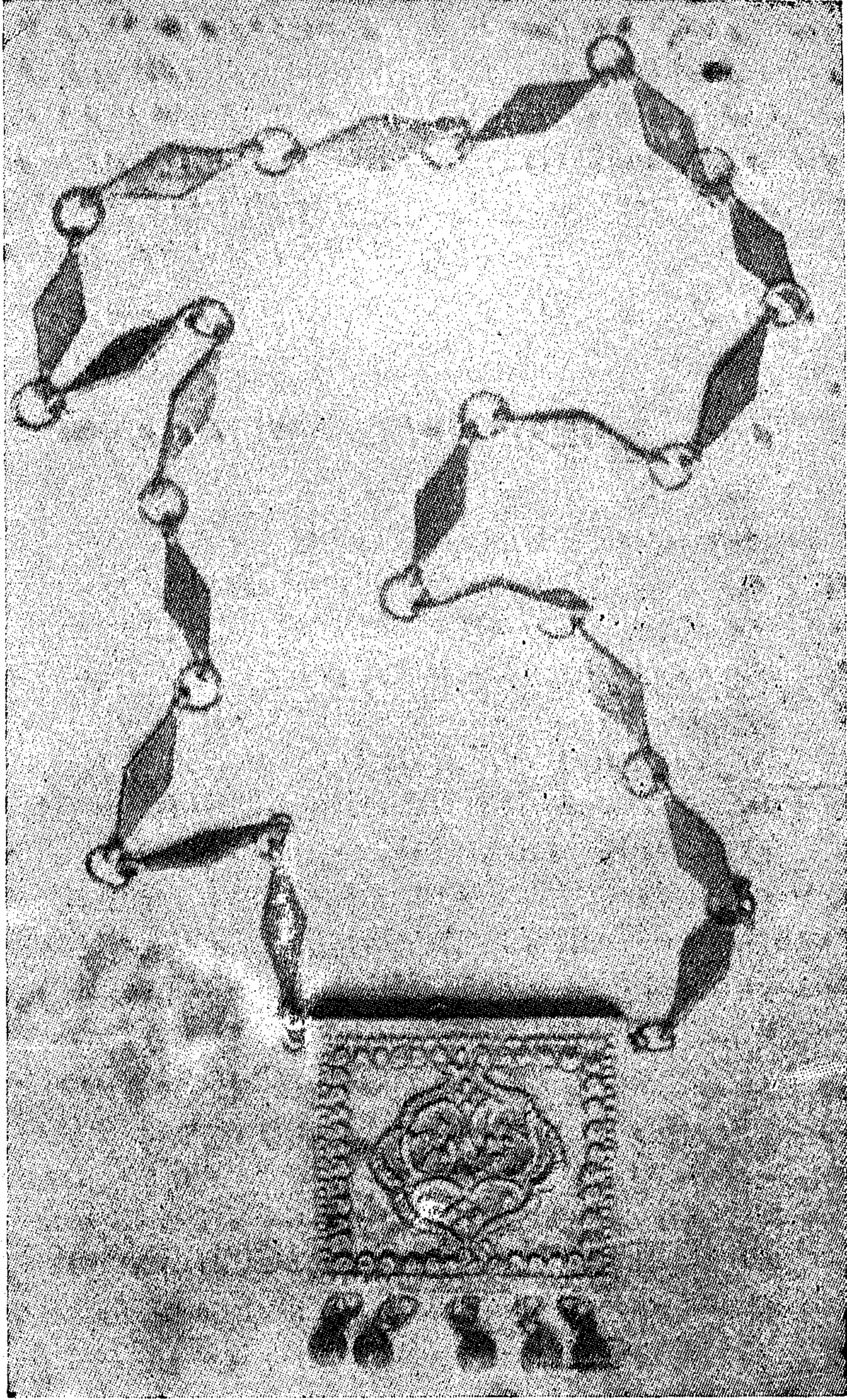
الى الاسرة ٢١ الفرعونية وممثل في سلسلة تحمل دلالية مركبة في اسورة، غير أن الزرد المكون للوحدات مشكل كل زردة منه من عدة أسلاك مستديرة رفيعة ٣ أو ٤ لفات من السلك ، (مجموعة من الزرد الرفيع) كما هو مبين (باللوحة رقم ٥٦) كما سبق أن ذكرنا والاسورة بالمتحف المصرى كتالوج رقم ٥٢٠٨٩ . وهذا النوع الاخير من الزرد مشاهد بكثرة فى الحلى الفضية فى القرن الماضى ومازلنا نراه الى الآن .

من المتحف الاثنوغرافى - خزانة رقم ٢٢ سجل رقم ١٦٢/٧٤٤ (لوحة رقم ٦٠)

### ٣ - حجاب مربع من الفضة الطول الكلى مجوز = ٤٠٠ مم

هذا الحجاب عبارة عن علبة مربعة الشكل تقريبا . مقاس ٥٤ × ٥٠ × ٨ وجه الحجاب مشغول بالبارز بالأقلام بهيئة نقط أو دوائر صغيرة فى الدائر يتلوها الى الداخل ، دوائر أكبر ، فتكون اطارا من النقط البارزة الصغيرة والكبيرة . وفى الوسط رسم مشغول بالبارز أيضا ، عبارة عن صرة بداخلها زخرفة تشبه أوراق وفروع (الارابسك) الزخارف العربية المورقة ، ولكنها غير دقيقة ومحورة بطابع تركى بيزنطى الاصل . وهى أقرب الى زخرفة الحجاب الاوسط المربع عند «لين» (رسم رقم ١٣) من زخرفة الحجاب الاوسط المربع السابق توصيفه ، ومن مقتنيات المتحف الاثنوجرافى ، سجل رقم ١٧٥٨ (لوحة رقم ٥٧) ، لذا يمكن اعتبار هذا الحجاب أقدم من الحجاب الاخير . وللحجاب فتحة من أعلى تغلق بشريحة من الفضة تنزلق فى مجرى لها ، بعد وضع الرقية . كما توجد خمس مداور (زردات) صغيرة ملحومة فى أسفل الحجاب ومعلق بها خمس بلابل . وفى جانبيه من أعلى يوجد مدور ملحوم فى كل جانب لتعلق منهما السلسلة التى تحمل الحجاب .

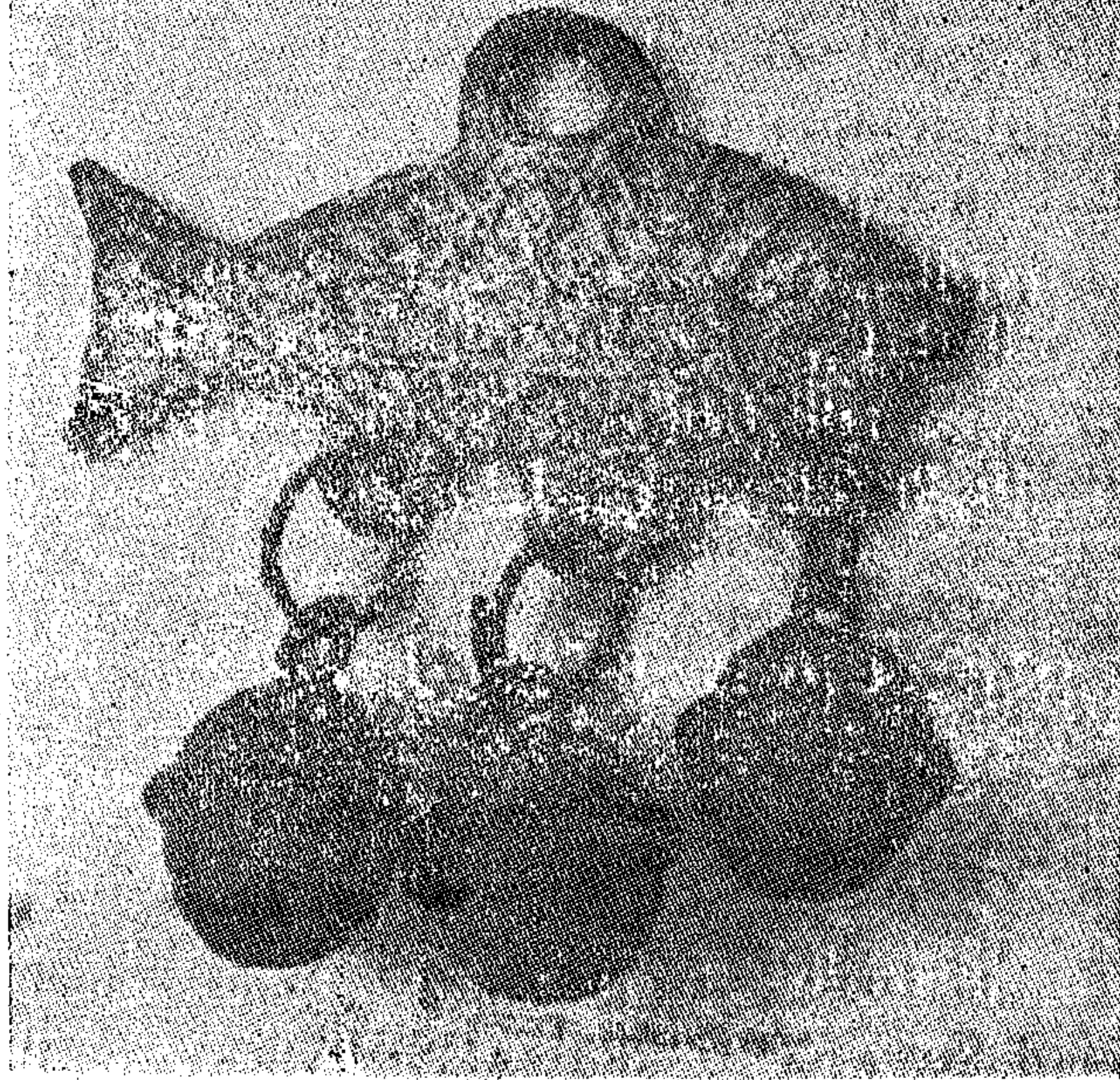
أما السلسلة المعلق فيها الحجاب ، فطولها (مزدوجة) ٣٠٠ مم وهى عبارة عن ١٩ معين من الفضة ، طول كل معين = ٢٥ مم ، وينتهى فى كل من طرفيه «بزردة» صغيرة ، ويوصل بين كل معين وآخر زردة كبيرة ، وعلى ذلك تتصل المعينات وتكون السلسلة . وعلى المعينات التى تكون السلسلة وكذلك على الزرد الذى يصل الحجاب بالبلابل توجد دمغات مربعة الشكل عليها رقم العيار وهو ٦٠ والحرفين الاوليين من اسم الجاشنجى ( و م ) مع أن جسم الحجاب نفسه لم تظهر عليه دمغة ، الا انه يبدو أنه من فضة عيارها أعلى من ٦٠ ، كما يظهر عليه آثار طلاء بالذهب .



لوحة رقم ٦٠ - حجاب مربع من المصنة ، ( المتحف الاثنوجرافى )



ويستدل من وجود الحرفين الاوليين من اسم الجاشنجى أن هذا  
الحجاب صنع قبل عام ١٩١٦ ، تاريخ بداية دمع المصوغات اجباريا .  
من المتحف الاثنوغرافى - خزانة رقم ٨ سجل رقم ٤٦٣/٢٢٥٨  
(لوحة رقم ٦١)



لوحة رقم ٦١ - دلالية أو تميمة على هيئة سمكة من  
الرصاص ( المتحف الاثنوغرافى )

٤ - دلالية أو تميمة على هيئة سمكة من الرصاص طول التميمة  
بالجلاجل = ٤٤ مم

هذه التميمة عبارة عن سمكة من الرصاص ، طول السمكة = ٣٨ مم  
وعرضها = ١٥ مم ، وجسم السمكة عليه تقاسيم بخطوط بارزة متقاطعة  
من الناحيتين ، وفي وسط هذه التقاسيم يوجد مستطيل صغير داخله كتابة  
(الله) بارزة قليلا ، على الوجه الاول ، وعلى الوجه الثانى عليه كتابة بارزة  
أيضا (ياحافظ) ، وقد صنعت ، غالبا ، بوساطة قالب ، أو اسطوانة ،  
والمداور من أعلى وأسفل مشكلة من جسم السمكة لأنها من الرصاص ،  
والرصاص ليس من السهل لحام مداور خارجية عليه ، كما أنها فى هذه  
الحالة تكون أمتن وأقوى . ومعلق فى أسفل السمكة ثلاث جلاجل من  
النحاس الاصفر . والجلاجل تصنع عادة من نصفى كرة (فلقين) وتكون

أكبر حجما من البلابل ، وتتميز عنها بوجود فتحة (شق) مستطيلة من أسفل ، كما يوجد بداخلها قطرة من النحاس لتحدث صوتا أكبر عند الحركة ، وهذه الجلاجل مقفلة ومثبت نصفيا بوساطة التدسير (الذسرة) .

والسمكة من النوع البلطى المعروف فى مصاغنا الشعبى وهذا النوع كان يقدس عند قدماء المصريين (١)، وقد صنعوا للسمك التماثيل الصغيرة والتماثيم . وقد « وجدت مس «كاتون تومسن» قيمة على شكل سمكة يرجع تاريخها الى الاسرة الثانية عشرة ولها عينان من «اللازورد» (٢) ، والرصاص ، المصنوعة منه السمكة أو التميمة ، فى المعتقد الشعبى ، يقاوم العين الشريرة لاستخدامه فى ختم القمقم الذى حبست فيه حيث جاء ذكره فى رقية للعين يرقى بها المحسود » ( انظر الرصاص فى باب الصناعة) .

من متحف مركز الفنون الشعبية - فترينة رقم ٥ سجل رقم ٧ لوحة رقم (٦٢) .

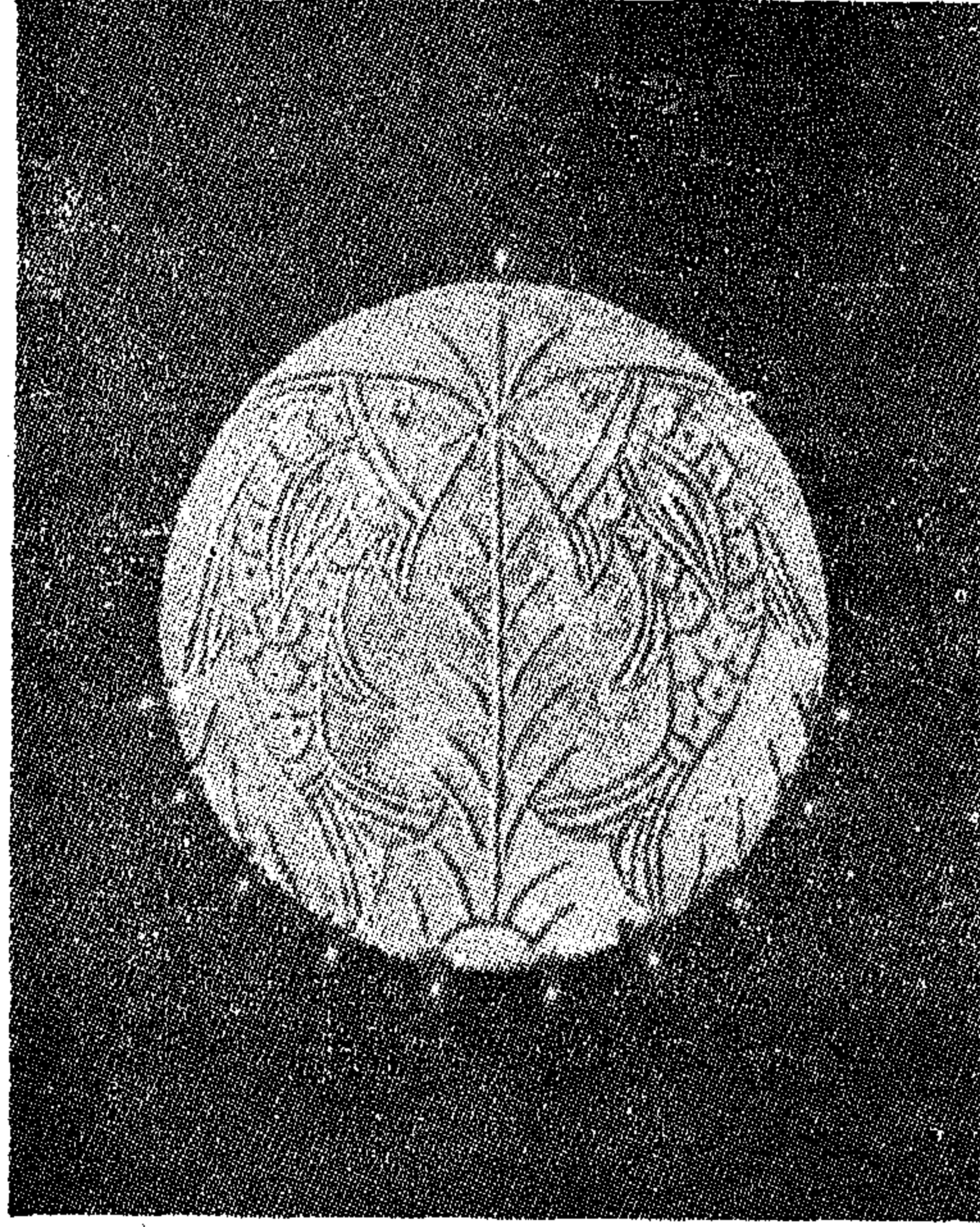
#### ٥ - حجاب قلب مستدير من الفضة :

هذا الحجاب عبارة عن قرص ( دائرة ) من الفضة قطر = ٦٠ سم وسمك حوالى ٨ ، والحافة محززة ، وعلى الوجه رسم سمكتين منقوشتين بخطوط غائرة صنعت غالبا بقلم تحديد وليس بقلم نقش ، وهى طريقة شائعة عند الصياغ الشعبيين ، وفى وسط الدائرة بين السمكتين فرع مستقيم يبدو أنه يمثل فرع نبات أو سعف نخيل ، وأسلوب رسم السمك يظهر أنه غير مألوف بالنسبة للسمك الذى يمثل على المصاغ الشعبى ، فهذا السمك يبدو أنه يختلف فى النوع عن السمك البلطى الشائع استخدامه فى مصاغنا الشعبى ، كما أنه يتميز بالحركة واتجاهه الى الناحية الزخرفية ، الا أن التكوين فيه التماثل المعروف عن الزخرفة الاسلامية .

(١) « احترام قدماء المصريين السمك حتى أن النوع الذى يسمى البلطى كان يعبد فى مدينة اسنا وحنطوا كثيرا منه » .

أنطون ذكرى ، الأدب والدين عند قدماء المصريين ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ١٩٢٣ م ، ص ١٣٢ .

(٢) الفريد لوكاس - المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د. زكى اسكندر ، وآخر ، وزارة التربية والتعليم ادارة الثقافة العامة ، الطبعة الثالثة ١٩٤ م ص ٢١٧ .



لوحة رقم ٦٢ - حجاب قلب مستدير من الفضة ،  
( متحف مركز الفنون الشعبية ) .

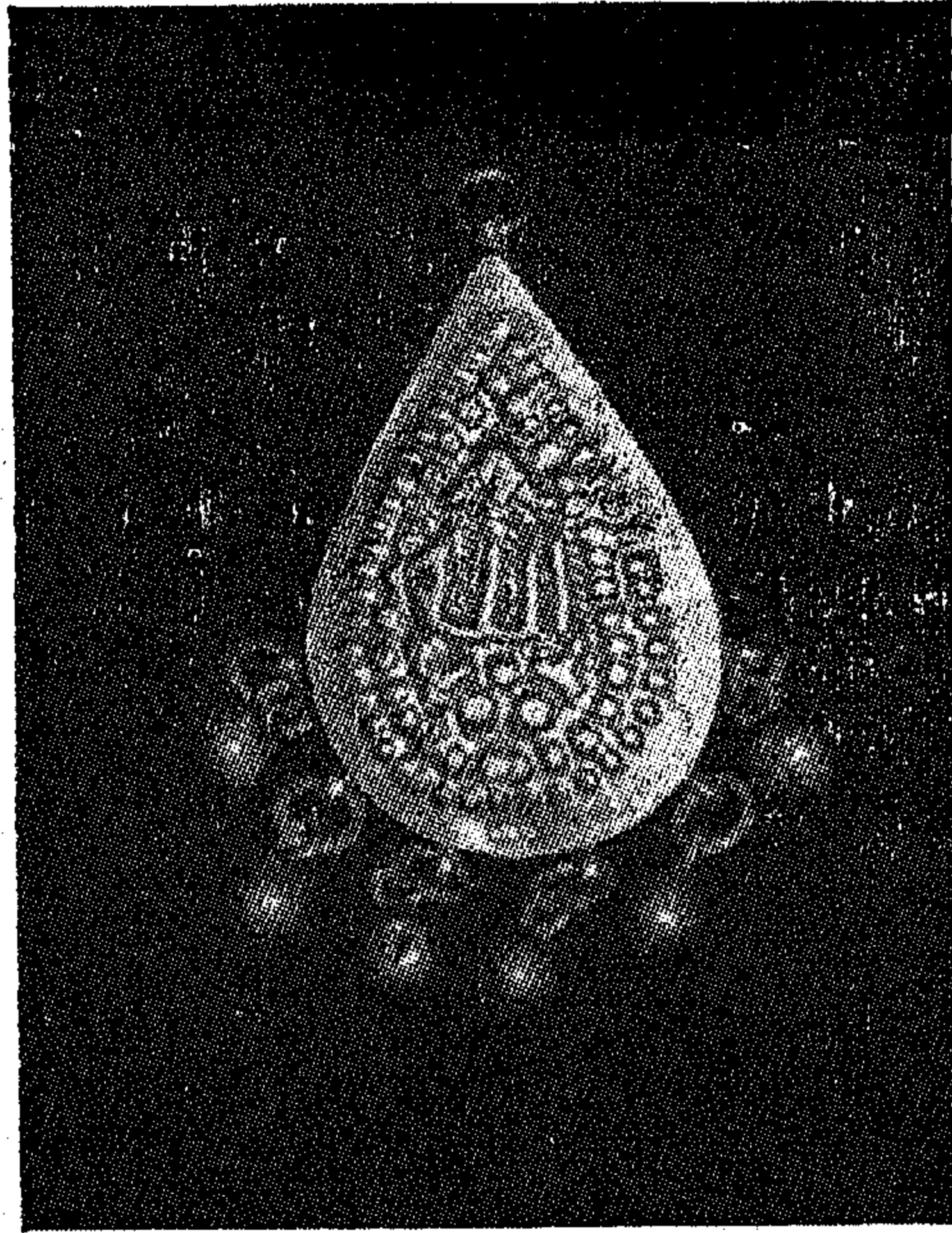
ومن المعروف أن السمك يستخدمه الفنان الشعبي كرمز للتكاثر والخير ، كما استخدم كأحد رموز الديانة المسيحية كما سبق أن ذكرنا .  
وفي أسفل الحجاب عشر مداور ملحومة فيه ، وهي في الغالب لتعلق فيها بلابل أو بروق ، كما توجد حلقة صغيرة ( مدور ) ملحومة في أعلاه ليعلق منها .

أما ظهره أو الوجه الآخر ، فمكتوب عليه ( بسم الله الرحمن الرحيم ) وجزء من آية الكرسي لغاية ( ولا نوم له ما في السموات ) ، على صفوف أفقية عددها ستة صفوف الصف الأول فيه البسملة ، ومن الثاني يبدأ الجزء من آية الكرسي . وهي في الغالب ، محفورة بقلم نقش أو بقلم حفر سكين عريض وبين كل صف وآخر خط متعرج قليل الغور محفور بقلم هنز . والحجاب عليه دمغة عيار ٦٠ ، كما أن عليه بصمة أو دمغة باسم ابراهيم ، ولا يمكن الجزم بما إذا كان هذا الاسم هو اسم صانعه أم اسم

الجاشنجى الذى فحصه ودمغه ، كما لا توجد العلامة التى تدل على التاريخ،  
فاذا كان هذا الاسم للجاشنجى ، فان تاريخ صنع هذا الحجاب يمكن أن  
يرجع الى ما قبل عام ١٩١٦ .

وهذا الحجاب يعتبر تميمة ورقية أو تعويذة فى الوقت نفسه ( أى  
من النوع الثانى ) وليس صندوقا لحمل الرقى أو التعاويذ كالأحجية من  
النوع الأول ، اذ أنه نفسه يحمل العوذة وهى ( آية الكرسي ) المحفورة  
عليه ، والتميمة الممثلة فى رسم السمك وما يرمز اليه . فهو فى معتقد  
الانسان الشعبى فى مصر عوذة ضد العين والسحر ، وتميمة لجلب الخير  
وكثره النسل ، وأخيرا فهو حلية للصدر .

من متحف مركز الفنون الشعبية - فثرينة رقم ( مخزن ) سجل  
رقم ١٢٣ لوحة رقم ٦٣ .



لوحة رقم ٦٣ - حجاب جنب منقوش من الفضة ،  
( متحف مركز الفنون الشعبية ) .

## ٦ - حجاب جنب منفوخ من الفضة - الطول الكلي للحجاب = ٨٠ مم :

حجاب من الفضة كمثرى الشكل ، وهو عبارة عن علبة مقلدة لها فتحة دائرية . في أسفل الجدار - طول الحجاب ( العلبة الكمثرية الشكل ) = ٥٠ مم أكبر عرض لها = ٣٥ مم عرض الجدار = ١٠ مم ، الوجه الأول لهذا الحجاب عليه كتابة ( الله ) بالبارز وتحتها رسم أوراق نباتية وحولها شبه دوائر صغيرة بارزة في صفين شكلت بأقلام ( الريبوسيه ) . وعلى الوجه الآخر رسم زهرة بالبارز أيضا ، تشبه كثيرا شكل الزهرة المثلثة على كثير من أشغال الفضة التركية في القرن الثامن عشر ، منها ( ظهر مرآة في المتحف الاسلامي سجل رقم ٧٣٣١ ) وحولها شبه أوراق نباتية يحوطها صفان من شبه الدوائر البارزة أيضا . وهذه الزخارف النباتية غير دقيقة التشكيل ، ويبدو أن الدوائر الصغيرة البارزة هي بديل ركيك لأشغال الحبيبات الدقيقة ( القطر ) .

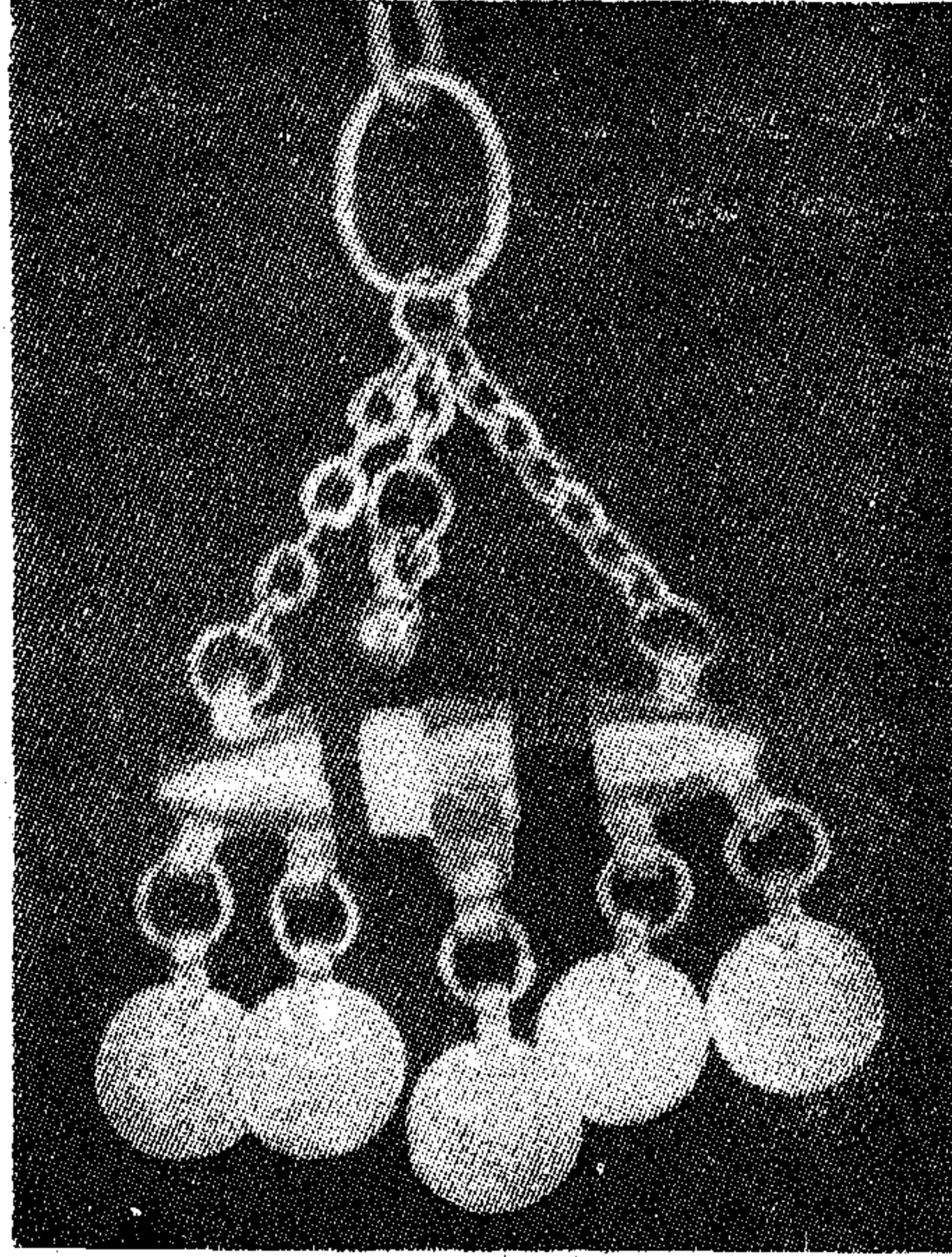
ويتدلى من أسفل الحجاب ست بلابل قطر = ٧ ، وهي معلقة بمداور ملحومة على السطح الخارجي لجدار الحجاب ، وفي منتصف الحجاب من أسفل ، فتحة مستديرة بعرض الجدار ، وهي السابق الإشارة إليها ، ويبدو أنها عمات ليدخل منها ورقة مكتوبة ( رقية ) أو خلافها ، ويحتمل أن يكون لهذه الفتحة غطاء ولكنه فقد ، وأن هذا الغطاء كانت تعلق به بلبل ، ليكمل العدد سبع بلابل ، إذ أن المألوف والشائع أن يكون عددها فرديا ، كما أن رقم سبعة معروف خصائصه منذ القدم . وملحوم في أعلى الحجاب زرودة ، ملصوم فيها زرودة أكبر للتعليق .

وهذا الحجاب مدموغ بدمغة عيار ٩٠ ، ويستدل من الحرف أنه دمع عام ١٩٢٧/٢٦ وشكل هذا الحجاب ( الكمثرى ) يشبه شكل القمرة التي وصفها لنا « لين » وهو كما قلنا شكل له جذور قديمة في تاريخ مصاغنا منذ العهد الفرعوني ، وكان هذا الشكل وما زال يتخذ تميمة أو حجابا بمفرده ، ونرى هنا إضافة اسم ( الله ) عز وجل ، وهو تأثير اسلامي على مصاغنا ، ليجعل منه حرزا وحماية من كل ضر أو مكروه .

## ٧ - حجاب سواك الرأس ، من الخرز والقشرة ، الطول = ٥٣ مم :

حجاب أو تميمة ، يتكون جسمها من خرزة مستطيلة من الزجاج ، طول = ٣٠ مم . ( من الصاغة لوحة رقم ٦٤ ) .

تسحب وتندق من الطرفين بأشرطة بيضاء وسوداء تقليدا لحجر



لوحة رقم ٦٤ - حجاب سملك للراس من الخرز والقشرة ( الصاغة ) .

معروف باسم حجر السملك ، ويعرف باسم « أو نيكس » ( Onyx ) وهو نوع من الكوارتز أو العقيق .

وهذه الخرزة موضوعة بالعرض ، ولها تبسة من الطرفين والوسط من النحاس المطلي بالذهب ( قشرة ) ، وهي معلقة من الطرفين بسلسلتين تجمعهما في أعلى زردة متصل بها حلقة بيضاوية كبيرة للتعليق ، ويتدلى من الزردة مكان التقاء السلسلتين بلبلة صغيرة .

كما يتدلى من أسفل الخرزة خمسة بروق مسطحة مستديرة الشكل ، ق = ٨ مم ، متصلة بالتلييسة .

وهذا الحجاب أو التميمة هي التي قلنا عنها انها كانت حلية للباس الرأس في القرن التاسع عشر ، وكانت تسمى « عود الصليب » لأنها من أصل قبطنى كما ذكرنا في الباب الثالث .

وإذا رجعنا الى الشكل الذى رسمه لها « لين » فى الرسم ( رقم ٦ شكل رقم « أ » ) لا تضح انها تشبهها تماما . كما أنها مازالت تعلق على ربطة رأس النساء الشعبيات اللائى يشكن الصداع العصبى ويعتقدن فى الزار والأسياذ .

• الباب الخامس

---

الصناعة: فوائدها وأسا ليتها  
وآظورها





## الفصل الأول

### المعادن والخامات المستخدمة

#### ١ - الخامات الأولى :

ان صناعة المصاغ الشعبي في مصر حرفة يستخدم في انتاجها خامات كثيرة ، أهمها ، بل دعامتها المعادن المختلفة وسبائكها ، مثل الذهب والفضة والنحاس وهناك مواد أخرى تدخل في صياغة الحلي الشعبية ، وهي تزيد في بهائها ورونقها مثل الأحجار الكريمة ، الشمينة وغير الشمينة ، كالزمرد والياقوت والفيروز والكرنالين والمرجان والعقيق بأنواعه ، كما تستخدم الأحجار الصناعية الزجاجية والمزججة تقليداً للأحجار الكريمة .

ويبدو أن الخامات التي استخدمها الانسان الأول في مصر لصنع ونظم حلية كانت مأخوذة من الطبيعة مباشرة ، وغالبا ما كانت من مواد عضوية أو حجرية . فقد كانت أولى الدلائل لاستخدام الانسان المصري القديم للحلي في العصر النيوليتي ، إذ وجد في مرمدة بنى سلامة - تلك الحضارة الموهلة في القدم التي قامت بالقرب من ضفة النيل الغربية وعلى مسافة قدرها نحو ثلاثين ميلا شمال غربى القاهرة ، قبل حوالى سبعة ٥٠٠٠ ق . م (١) - ان « النساء كن يتحلين بعقود من المحار أو أسنان الخنزير البرى وبخواتم من العظم وحلقان من العاج » (٢)

ومن ذلك يظهر أن خامات الحلي كانت تؤخذ من الأشياء الطبيعية العضوية غالبا ، إذ لم يصنعها الانسان أو يحضرها بنفسه وذلك قبل

(١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د . زكى اسكندر وذكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى الطبعة الثالثة ص ٧٤٢  
(٢) د . أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٦٠ ص ٣٨

معرفته للمعادن ، هذا فضلا على أن استخدام أشياء مثل أسنان الخنزير البرى كان لها طابع سحرى منذ أقدم العصور ، اذ يقول باحث فى الفنون الشعبية عن الأثر السحرى لحرف وصناعات العصر الحجري القديم : « وبعض أنواع الجلود كان ينفرد بلبسها الكهنة أو السحرة وكذلك الحال لمخالب تلك الحيوانات الكاسرة وأنيابها ، اذ كانت تستخدم كحلى •• وفراء الحيوان أو أنيابه كانت الى جانب دلالتها الاجتماعية ينظر اليها كوسيلة تكسب صاحبها نوعا من القوة الخارقة ، وتبعد عن لابسها الأرواح الشريرة فتخيفها وتجلب الحظ الحسن » (١) •

كما كانت تعالج « الخطفة » و « النظرة » عند الصبيان ، أيام العرب الجاهلية ( قبل الاسلام ) ، بتعليق سن الثعلب أو سن هرة على الصبى ، فان تلك الأسنان تهرب الجن (٢) •

و « العظم مادة من الطبيعى جدا أن يستخدمها الانسان البدائى ، فالعظم كان على وجه العموم موفورا ، سهل الفلق والتدبيب ••• وقد استخدم عظم الحيوانات فى مصر القديمة منذ العصور النيوليثية واستمر ذلك فى جميع العصور التالية فكانت تصنع منه أشياء صغيرة شتى ، لاسيما الحرز والأساور والأمشاط والخواتم • (٣)

أما العاج فكان بنوعيه ، وهما سن الفيل وناب جاموس البحر ، يستخدم فى مصر القديمة على مدى واسع منذ العصور النيوليثية فما بعدها ••• والمصنوعات العاجية التى وجدت فى المقابر تشمل الخلاخيل ، والأساور والأمشاط» (٤) •

## ٢ - معرفة الانسان للمعادن :

ونحو هذا الوقت ، أى حوالى سنة ٥٠٠٠ ق • م كانت حضارة

(١) سعاد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب (٤٨٨) ، ص ١٢ •

(٢) د • جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٥٥ ، ص ٣٥٣ •

(٣) الفريد لوкас : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د • زكى اسكندر ، وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ، ص ٥٦ •

(٤) الفريد لوкас : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د • زكى اسكندر ، وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ، ص ٦٣ •

البدارى فى الوجه القبلى بالقرب من أسيوط « ومن أهم ما عثر عليه فى مقابرهم بعض حبات من النحاس المطروق ، كما استخدموا فى حلبيهم حبات من الفيروز والعقيق والكوارتز » (١) ومن هنا نعرف بداية استخدام المعادن ، وبخاصة معدن النحاس فى مصر . كما أن هناك من يقول ان النحاس والذهب استخدمتا منذ العصر النيوليثى ولكن فى نطاق ضيق جدا « وانحصر استعمالها فى صنع الأشياء الصغيرة الخاصة بالزينة الشخصية . وربما كان بدء معرفة المعادن راجعا الى حوالى سنة ٥٠٠٠ ق . م » (٢) .

ويشير سليم حسن الى : « أن العصر الحجرى الحديث ( النيوليثى ) نفسه مرتبط تماما الارتباط بالعصر الذى يليه وهو عصر بداية استعمال المعادن ، ولا يتميز العصر الحجرى الحديث عن عصر بداية المعادن بوجود معادن مختلفة فى كل ، فالواقع أن النحاس والذهب كانا موجودين فى كليهما غير أنهما كانا يستعملان فى العصر الأول أدوات للزينة وبدرجة محدودة » (٣) .

وهذا يتفق مع رأى «برستد» عند كلامه عن عصر ما قبل الأسرات ، اذ يقول عنه : « وتمكن القوم أيضا من عمل الأسلحة والأدوات النحاسية ، لذلك كان هذا العصر عصر انتقال من العهد الحجرى الى العهد النحاسى . أما المصنوعات الذهبية والفضية والرصاصية فكانت معروفة ولكنها نادرة » (٤) .

أما اتشيسون فيقول : « ان العصر الحجرى الحديث يتميز بحضارة جديدة وظهور صناعات لم تكن موجودة ، وتقدم فى بعض الصناعات التى كانت قائمة ، وأن الأشياء التى كانت تستخدم للزينة أصبحت أكثر اتقاناً . وإن الأحجار الكريمة ونصف الكريمة كان يجد فى طلبها سواء بالتنقيب أو بالمقايضة ، فى حين كانت تجمع حصوات الكوارتز اللامعة من

(١) د. أحمد فخري : مصر الفرعونية ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٦٠ ص ٣٦ .

(٢) الفريد لو كاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د. زتى اسكندر وذكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ، ص ٧٤٢ .

(٣) سليم حسن : مصر القديمة ، مطبعة كوتر ، ج ٢ ، ص ٤٩ .

(٤) جيمس هنرى برستد : تاريخ مصر من أقدم العصور الى الفتح الفارسى ، ترجمة د. حسن كمال ، المطبعة الاميرية سنة ١٩٢٩ ص ١٩ .

رواسب الأنهار ومجارى المياه التي جفت ، ثم تصاغ الى حلى وأدوات للزينة ، ان الأنواع الأولى من الحلى كانت تصاغ من الأحجار نصف الكريمة ، وبالتأكيد كانت تلتقط قطع صغيرة من معدن الذهب - الذى كان يقابل بالتعظيم والاحلال - فى وقت مبكر جدا وغير معروف « (١) » .

وعلى ذلك فما ان جاء عهد الأسرات حتى عرف وانتشر استخدام العديد من المعادن مثل الذهب والنحاس والرصاص والفضة والقصدير والحديد ، وبعض السبائك مثل الالكتروم ( الذهب الفضى ) والبرونز والنحاس الأصفر ، وبعض الاحجار الكريمة ، الثمينة وغير الثمينة ، وغيرها من الاحجار المقلدة والزجاجيات فى عمل الحلى والمصاغ ، واستمرت طوال العصر الفرعونى والعهد الاغريقى - الرومانى . ويبدو أن أكثر هذه المعادن والخامات - ماعدا الالكتروم - قد استمرت مستخدمة فى العهد الاسلامى حتى عصرنا الحاضر فى صناعة المصاغ أو الحلى الشعبية فى مصر .

### ٣ - ما هى المعادن وكيف توجد :

وكلمة معادن (Minerals) فى الواقع تشمل وتعنى أشياء كثيرة موجودة فى الطبيعة ، اذ أنها المواد التى منها تتكون صخور القشرة الأرضية . ان صخور الجبال ورمال الشواطئ ، وتربة الحديقة يتكون معظمها من المعادن . ان ثمانية عناصر فقط من بين أكثر من ائتين وتسعين عنصرا الموجودة فى الطبيعة تكون حوالى ٩٩٪ بالوزن من تركيب القشرة الأرضية ، وهى الأوكسجين ، السليكون ، الألمنيوم ، الحديد ، الكالسيوم ، الصوديوم ، البوتاسيوم ، والمغنسيوم . وأن بقية العناصر - ومن بينها الذهب والفضة والنحاس والرصاص والزنك - تكون فقط واحد فى المائة بالوزن من تركيب القشرة الأرضية . والعناصر الثمانية السابق ذكرها لا توجد بحالتها العنصرية هذه فى الصخور ، ولكنها جميعا توجد متحدة ومرتبطة بطريقة أو بأخرى لتكون ما يعرف باسم المركبات الكيميائية أو المعادن الطبيعية ، أى التى توجد فى الطبيعة ولا تصنع . فمثلا اذا اتحد أكسيد المغنسيوم كيميائيا مع أكسيد السليكون ، فإنه ينتج عن ذلك مركب كيميائى يعرف باسم مسليكات المغنسيوم  $MgO + SiO_2 = MgSiO_3$

(١) Aitchison, L.: A History of Metals, Vol. I, Macdonald and Evans Ltd., London, 1960, p. II.

(٢) د. محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤

وهذا المركب الناتج هو أحد المركبات التي تتكون بواسطة الطبيعة في جوف الأرض وفي ظروف من الضغط والحرارة مختلفة تماما عما يحدث على سطح الأرض . هذه السليكات وغيرها من المركبات الكيميائية التي توجد في الطبيعة وتكونت بفعل الطبيعة ، هي ما نسميها بالمعادن (علميا) ، وهي التي تدخل في تركيب الصخور المختلفة التي تكون القشرة الأرضية والغلاف اليابس .

ولذا فإن الصلب والأسمنت والزجاج ، ولو أنها مواد ناتجة من وحدات معدنية توجد في الطبيعة ، إلا أنها لا تعتبر معادن ، لأن الانسان قام بتجهيزها ، وهذا ينطبق أيضا بالنسبة لجوهر صناعية مثل الياقوت (Ruby) فلو أنها تشابه تماما جوهر الياقوت الطبيعية كيميائيا وفيزيائيا إلا أنها لا تعتبر معدنا . (١)

#### ٤ - المعادن العنصرية :

وهناك بعض العناصر التي تكون معادن بمفردها ، مثل الذهب والنحاس أحيانا . ان هذه المعادن توجد في الطبيعة مكونة من عنصر واحد فقط ، بدلا من أن تكون مركبا كيميائيا ، ولذلك فإنها تعرف باسم المعادن العنصرية (Native Minerals) ، ومن أمثالها معادن الذهب والنحاس والماس والجرافيت (مظهري الكربون في الطبيعة) . وعلى ذلك نجد الخاصية الأساسية للمعادن أنها تنتج وتتكون بواسطة الطبيعة . أي أنها منتجات طبيعية وليست صناعية (٢) .

#### ٥ - تعريف المعدن ومميزاته :

ويتميز كل من هذه المعادن سواء أكان مركبا أم عنصرا بأن ذراته المكونة له توجد مرتبة في نظام هندسي ، أو بمعنى آخر يتميز المعدن بكونه متبلورا ، أي يوجد في هيئة بلورات .

وعلى ذلك يمكننا تعريف المعدن بأنه كل مادة صلبة متجانسة

(١) د. محمد عز الدين حلمي : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ .

ص ٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦ .

تكونت بفعل عوامل طبيعية غير عضوية وله تركيب كيميائي محدود ونظام بلورى مميز (١) .

## ٦ - الفلزات ( المعادن ) :

والمعادن العنصرية يمكن تقسيمها الى قسمين : ١ - الفلزات - ٢ - اللافلزات، ويوجد قسم ثالث يضم أشباه الفلزات، والمعادن الفلزبة تشمل الذهب والفضة والنحاس والبلاتين والحديد وغيرها . أما المعادن العنصرية شبه الفلزية فتشمل الزرنيخ والانتيمون والبيزموت . أما أهم المعادن العنصرية اللافلزية فهي الكربون بشكله الماسى والجرافيت وغيرهما (٢) .

وبعض الفلزات ، فى الواقع ، هى التى تهمنا ، مثل الذهب والفضة والنحاس والرصاص ، وهى من المعادن المعروفة ، والشائعة فى صنع مصاغنا الشعبى ، ونطلق عليها تجاوزا اسم « المعادن » لأنها أقرب الى المفهوم العام من المصطلح ( فلز ) ، كما أن أكثرها لا يوجد فى الطبيعة بحالة عنصرية ، فالفضة والنحاس ، من النادر وجودهما بحالتهم العنصرية .

وعلى ذلك فإن المعادن المعروفة واسمها العلمى « الفلزات » ، وهى المقصودة عند تناولنا الكلام عن المعادن ، نادرة الوجود بحالتها العنصرية فى الطبيعة - ماعدا بعض المعادن الثمينة مثل الذهب والبلاتين - لذا فهى تستخلص من خاماتها أو معادنها الطبيعية . فالنحاس مثلا يستخرج من معادنه أو خاماته ومنها الملائخيت والأزوريت ، وهما موجودان بصحراء سيناء واستخدما فى مصر منذ العصور النيوليثية ، ومنها نحصل على فلز النحاس ، وحتى الذهب لا يصير فلزا الا بعد استخراجه من الأرض واستخلاصه من الأخلاط والمعادن أو العناصر الأخرى المختلطة به .

وعلى ذلك فالفلزات (Metals) وهى المعادن المعروفة ، يمكن تعريفها بأبسط تعريف وهو الذى قال به العالم الروسى « ف . لومونوسوف » فى عبارته الآتية : « المعادن هى أجسام لامعة يمكن

(١) د . عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٦٤ ص ٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٣٥ .

طرقها » • ومن الصفات المميزة للمعادن ( الفلزات ) ، بريقها المميز ، وعدم شفافيتها ، وتوصيلها للحرارة والكهرباء ( ١ ) •

ولقد ارتبطت الكواكب منذ القدم بالمعادن ( الفلزات ) التي تتخذ منها أعمالا سحرية ، ويقول سعد الخادم نقلا عن البونى بهذا الصدد : « ان كان العمل منسوباً الى الشمس فمعدنه الذهب ، وان كان العمل منسوباً الى القمر فمعدنه الفضة أو البللور أو الشب اليابانى أو الخزف الأبيض ، وان كان العمل منسوباً الى المريخ فمعدنه الحديد أو الأحجار الكريمة ، وان كان العمل منسوباً الى عطارد فمعدنه الزئبق ، ولا يمكن الكتابة أو النقش عليه لرجاجيته وسيلانه ، ولا بد من تجميده حتى يصير كالمعادن ، أو فى أحجار المرمر أو الأحجار البيض المستخرجة من البحار كالاصداف أو الشمع الأبيض ، وان كان العمل منسوباً الى المشتري فمعدنه الآتك ( ٢ ) ، وإذا كان العمل منسوباً الى الزهرة فمعدنه النحاس الأصفر ، وإذا كان العمل منسوباً الى زحل فمعدنه الأسرب ( ٣ ) » ( ٤ ) •

وطريقة اكتشاف الانسان للمعدن كفلز فى مصر - وفيها ظهرت أقدم الحضارات المعروفة - دارت حولها روايات كثيرة ، ولكنها تتفق جميعاً بأن عامل الصدفة هو أساسها ، وأن النحاس من أقدم الفلزات التي عرفت واستخدمت ، بل لعله أقدمها جميعاً ، وذلك لسهولة استخلاصه من خاماته ومعادنه الطبيعية ، إذ أن معادن النحاس الخضراء والزرقاء ( الملائخيت ، والأزوريت ) قد استرعت انتباه قدماء المصريين فى شبه جزيرة سيناء منذ أقدم العصور ، كما نجد فى آثارهم ما يدلنا على أنهم فتحوا مناجم الذهب حيث استخراجوا هذا المعدن النفيس من العروق الحاملة له • ولم يقف القدماء عند هذا الحد ، بل جابوا الصحراء بحثاً وراء الأحجار الكريمة ، وهى معادن نادرة جذابة ، ومنذ ذلك التاريخ والمعادن تسهم بنصيب كبير فى صياغة الحلى الشعبية •

ولما كان الذهب هو المعدن الأساسى فى صياغة الحلى ، لذا نرى أن

---

( ١ ) • مالميشيف وآخرين : تكنولوجيا المعادن ، دار مير للطباعة والنشر ، الاتحاد السوفيتى ، موسكو ، ص ٤٦ •

( ٢ ) «الآتك» : هو القصدير غالباً •

( ٣ ) «الأسرب» : هو الرصاص •

( ٤ ) سعد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب ( ٤٨٨ ) ، ص ٨٣ -

نبدأ بالحديث عنه وعن خواصه وصفاته وما حوله من معتقدات شعبية وما له من منزلة عند الأقدمين والمحدثين .

## ٧ - الذهب :

الذهب هو ذلك المعدن الثمين النبيل ، الذي يستعمل أساسا كعميار للمنظم النقدي على هيئة عملة أو كتكتل من الفلز ، فهو ركيزة أو غطاء لقدرة دولة أو أمة على التعامل فى المجتمع الدولى . ولكن الذهب له دور كبير فى حياة البشر منذ أن عرفه الإنسان ، فقد ارتبط به وبمعتقداته وتقاليد وعاداته ، بل بحياته ومماته وبمراحل تطوره وبمظاهر حضارته ، وكانسان محب للجمال والتجمل .

ولعل مصر أقدم الأمم التى عرفت الذهب واستخدمته فى صنع المصاغ والحلى . ويبدو أن «المصريين القدماء لم يكونوا يطلبون الذهب من أجل الزينة فقط بل لقيمتة المادية كما يطلب الآن غالبا ، بل كانوا يعززون إليه صفات وقيمة أكبر عندهم وألصق بحياتهم من قيمته عندنا» (١) .

« وكان القدماء من الهنود يصفون الذهب فى كتبهم التى لاتزال تقرأ فى اللغة السنسكريتية المنقرضة بأنه خالد وأنه متولد من النار وأنه يعيد الشباب ويطيل العمر ، وهو النار والنور والخلود معا » (٢) .

« وهذه الصفات لم يخترعها الآريون المهاجرون الى الهند ، وإنما هم أخذوها عن الفراعنة . فان تقديس الذهب عقيدة فرعونية ، فهم أبناء الشمس أى أبناء « رع » . وكان يجرى فى عروقهم سائل الذهب الذى ورثوه عن « رع » (٣) .

لذا نجد مقابر ملوكهم غاصة بالذهب والحلى الذهبية ، فان جميع الفراعنة منذ الأسرة الأولى ، بل جميع النبلاء وعامة الشعب القادرين ، كانوا يضعون الذهب فى القبور لأنه الوسيلة الى الخلود . «وقد جاء وقت كثر فيه الذهب بمصر القديمة الى درجة جعلت الملك الميتانى « توشراتا » يقول للمصريين : «ان الذهب فى مصر كالتراب فى كثرته» ، ولا سيما فى عهد الاسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . « وهذا مما يفسر البعثات المصرية القديمة الى مختلف المناطق للحصول على الذهب

(١) سلامة موسى : مصر أصل الحضارة ، ص ٣١ .

(٢) سلامة موسى : مصر أصل الحضارة ، ص ٣١ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣١ .



لاستخدامه فى صياغة الحلى ولدفنه مع الموتى الذين كانوا يعتبرونهم فى أوج الحياة وهم فى مملكة الموت (١) .

وفى مصر « يعتبر الذهب أكثر المعادن انتشاراً فى الصحراء الشرقية حيث يوجد فى حوالى ٥٠ منطقة ، وقد فتح قدماء المصريين المناجم فى معظمها واستخلصوا منها الذهب الى درجة كبيرة» (٢) . و « ليس هناك ما يدل على أن مناجم الذهب كانت تستغل فى العصر الرومانى رغم ما ذكر فى التاريخ من أن كميات كبيرة من الذهب والفضة نقلت من مصر الى روما بعد وفاة كليوباترا» (٣) .

ولما فتح العرب مصر ، استعادت مناجم الذهب نشاطها ، ولا تخلو كتب العرب من اشارات الى تعدين الذهب فى الصحراء الشرقية . . . ويذكر اليعقوبى فى كتابه « البلدان » : « ومن أراد معادن التبر ، خرج من أسوان الى موضع يقال له الضيقة بين جبلين ثم البويب ، ثم البيضة ، ثم بير بن زياد ، ثم غديفر ، ثم الجبل الأحمر ، ثم البياض ، ثم قبر أبى مسعود ، ثم وادى العلاقى . وفى هذه المواضع معادن التبر يقصدها أصحاب المطالب . ووادى العلاقى كالمدينة العظيمة به خلق من الناس وأخلط من العرب والعجم ، به أسواق وتجارات ، وشربهم من آبار تحفر فى وادى العلاقى ، وأكثر من بالعلاقى قوم من ربيعة من بنى حنيقة من اهل اليمامة ، انتقلوا اليها بالعيالات والذرية . . . الخ (٤) .

#### بعض خواصه وسبائكه وعبائنه :

والذهب النقى عنصر فلزى ، أصفر ، لامع ، رخو ، وأكثر الفلزات ( المعادن ) قابلية للطرق والسحب ، يقاوم جميع المؤثرات الجوية كما لا تؤثر فيه مجموعة كبيرة من المواد والأحماض الكيميائية أو أى حامض بمفرده . وهو لا يتأكسد عندما يسخن فى الجو الى درجة عالية قبل انصهاره . وهذه الصفات أكسبته هذه الشهرة الواسعة والمكانة الممتازة بين المعادن الأخرى .

(١) بشير زهدى : الحلى الذهبية القديمة ، الحوليات الاثرية السورية ، ( المجلد

١٣ ) ، سنة ١٩٦٣ ، ص ٧٥ - ٧٦ .

(٢) د. محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ ،

ص ٢٣٨ .

(٣) د. عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) سنة

١٩٦٥ ، ص ١٣ .

والذهب النقي ، وهذه بعض صفاته ، فإن الصائغ المشتغل بتشكيله ينظر اليه من ناحية امكان ملاءمته لأغراضه فى اخراج مختلف المصاغ والحلى ، وعلى أنه المعدن الثمين الذى يمكن تشكيله للزينة والزخرف ، وليس على أنه الوسيلة العالمية للتعامل المالى وحجر الزاوية فى الاقتصاد الدولى .

لذا نلاحظ أنه من قديم الزمان قد صنعت منه سبائك ، فأضيف اليه وخلط به معادن أخرى بنسب مختلفة ، وذلك لتحسين صفاته ومقاومته للاستعمال واعطائه خواص أحسن لتشكيله وتشغيله تناسب مختلف الأغراض ، كما أن خلطه بمعادن أخرى نحصل منه على ألوان وظلال مختلفة الدرجات تكون مجموعة ذات جاذبية ورونق رائع .

وفى عصرنا الحاضر اتسعت دائرة الاحتياجات الى مجموعة كبيرة من السبائك المختلفة لتتنوع بجميع الأغراض الفنية ومختلف أنواع المنتجات الذهبية ، وقد لعب اللون دورا كبيرا وأصبح عنصرا أساسيا من العناصر الجمالية ، فقد تجمع القطعة الواحدة لونين متباينين من الذهب أو أكثر ويكون هذا التباين أو التوافق اللوني هو الأساس الجمالى فى القطعة . الا أن الذوق الشعبى مازال محافظا ويرغب فى الذهب بلونه الطبيعى الأصفر البراق . هذا فضلا على أن خلط الذهب بالمعادن الأخرى يقلل من ثمنه .

والقياس المصطلح عليه فى معايرة سبائك الذهب وتقييمها هو القيراط (carat) ، وهو يساوى ١ : ٢٤٠ ، وقد استخدم منذ قرون مضت ومازال ساريا الى الآن ، فالسبيكة عيار ٢١ بها ٢١ جزء من الذهب النقي وثلاثة أجزاء من معادن أخرى ، وكذلك السبيكة عيار ١٨ بها ١٨ جزء من الذهب النقي وستة أجزاء من معادن أخرى . والذهب النقي يكون من عيار ٢٤٠ .

وكما سبق أن أوضحنا ، فإن مزج الذهب بالمعادن الأخرى ضرورى لاكسابه صفات خاصة لامكان تشغيله واستعماله ، وكذا للحصول على ألوان مختلفة منه . وعليه يجب أن نلاحظ أن تكون إضافة هذه المعادن بكميات مناسبة وبنسب محددة حسب احتياجاتنا . فالسبائك تدرج من لدونة كاملة لأعمال الضغط ( الكبس ) العميقة الى الصلادة المطلوبة لعمل المشابك والديبايس والكليسات ، كما أن هناك حوالي ثلاثين درجة

لونية ، ألوانها الأساسية هي الأبيض والاحضر والأصفر والأحمر ، وألوان أخرى .

وأهم المعادن وأصلحها التي تضاف عادة الى الذهب لتكوين سبائك لا يمكن تشكيله وصياغته ، هي الفضة والنحاس . والألوان القاتمة أو التي تميل الى الاحمرار نحصل عليها باضافة النحاس فقط ، والمتوسطة أى الصفراء باضافة كل من الفضة والنحاس ، والشاحبة أو التي تميل الى الاخضرار باضافة الفضة فقط .

## ٨ - الفضة :

عرفت الفضة من قديم الزمان ، وقد لعبت دورا هاما في الحضارات القديمة ، واحتلت مكانا يلي مكان الذهب ، ولاشك أن اللون البهيج الذي تمتاز به والذي لايعتريه العتم في الجو الخالي من الغازات الكبريتية ، وقابليتها للطرق ، قد جعلها الفضة الفلز المفضل بعد الذهب في أغراض الزينة .

وطبقا لما هو معروف حتى الآن ، لا توجد الفضة في مصر على هيئة فلز منفصل أو على هيئة خامات الفضة بالمعنى الصحيح ، ولو أن كل الذهب المصرى يحتوى على فضة بنسبة وجد أنها تتراوح بين ٩٧٪ ، ٢٤٪ فى الذهب الحديث (١) . وتوجد الفضة أيضا بنسبة صغيرة جدا فى كل من خامى الرصاص والنيكل المحليين .

والفضة عنصر فلزى ، أبيض تقريبا ، لامع ، رخو ، قابل للطرق والسحب وموصل جيد للحرارة والكهرباء (٢) . وللفضة خصائص فذة ، فلا تتأثر بالهواء ولا بالماء ، ولا تتأكسد إذا سخنت فى الهواء أو فى جو من الأوكسجين ، ولكنها اذا صهرت وهى نقية تمتص أثناء انصهارها كمية كبيرة من الأوكسجين تنبذها بشدة عندما تبرد وتتجمد فيحدث الأوكسجين عند تصاعده منها نثوات غريبة الشكل فى سطحها ،

(١) الفريد لو كاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د. زكى اسكندر وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ص ٣٨٥ .

(٢) شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة ، مؤسسة فرنكلين ، سنة ١٩٦٥ ، ص ١٣٠٢ .

وتستخدم دليلا على نقاء الفضة اذ انها لاتحدث في الفضة غير النقية (١) .

ولاتصلح الفضة النقية ، مثلها في ذلك مثل الذهب النقي للاستعمال سواء في العملة أو في صياغة الحلى ، لذلك تسبك عادة مع النحاس ليزيد من صلابتها ، وتخلط بالذهب لتزيد صلابته (٢) . واطافة قليل من النحاس لها يخفض من درجة حرارة انصهارها ، كما يمنع تكوين الفقاعات عند تجمد السبيكة ويزيد من صلابتها دون تأثير مادي على لونها أو قابليتها للطرق .

لذا فقد صنعت من الفضة عدة سبائك وعايرات لاستخدامها في تشكيل بعض مصاغنا الشعبي ، وهي عيارات ٩٠ ، ٨٠ ، ٦٠ وهي النسبة المثوية من الفضة النقية في السبيكة ، والباقي من النحاس .

ولقد فضلت كثير من البيئات الشعبية استخدام الفضة في صنع مصاغها الشعبي ، وبخاصة من الفضة عيار ٨٠ التي كان وما زال يصنع منها أغلب المصاغ الفضى ، وذلك حسب قول جمع من الصياغ ، ولعل هذا راجع الى ما جاء به الاسلام من تعاليم في هذا الشأن « فالحكم الشرعى بالنسبة للتحلى بالذهب والفضة هو اجازة استخدام الحلى للمرأة اطلاقا ، اما بالنسبة للرجل فقد اباح التختم مع ترجيح الفضة ، لهذا نرى كثيرا من الشعوب الاسلامية لاسيما البدوية والريفية يقتصر فيها الرجال على لبس الخواتم الفضية ( كما لايباح للمرأة لبس الخلاخيل الذهبية في الأقدام ) (٣) . وهذا ما نراه الى الآن في البيئات الشعبية في مصر من تمسك بتعاليم الاسلام في التحلى بالمصاغ ، كما أن تفضيل الفضة بالنسبة لتختم الرجال يبدو أنه دفع بعض النساء الشعبيات أيضا الى تفضيلها في صنع مصاغهن ، على اعتبار أن الاسلام أعطاها منزلة خاصة .

وتعرف الفضة في نصوص المسند ب « صرف » وقريب من هذه اللفظة كلمة « صربو » (Sarpu) في الأشورية ، و « سرف » في العبرانية ، والفضة من المعادن المشهورة في اليمن ، وقد كانت جزيرة

---

(١) د. أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة ، المكتبة الثقافية (٨٩) سنة ١٩٦٣

ص ١١٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١١٦ .

(٣) أحمد عطية الله : القاموس الاسلامى ، المجلد الثانى ، مكتبة النهضة المصرية ،

سنة ١٩٦٦ ، ص ١٤١ .

- العرب في جملة الأسواق التي مونت العبرانيين بهذا المعدن (١) .
- وكان الكيمائيون يطلقون عليها اسم « القمر » أو « آلهة الضوء » ، وكانوا يرمزون اليها بالهلال (٢) .

ولعل لهذا الرمز أو الاسم للفضة ، صلة بعبادة القمر في بلاد كثيرة ، ومنها مصر القديمة وشبه الجزيرة العربية أيام الجاهلية ، إذ يدعو الى الاعتقاد بأن الفضة ذاتها كانت رمزا لمعبودهم القمر ، واستعين بها كطلسم ضد العين أو الحسد والسحر ، كما أنه قد يفسر استخدام شكل الهلال في تشكيل بعض الحلى الشعبية وأقبال النساء الشعبيات على استخدام الفضة في صنع مصاغهن ، وبخاصة في الأحذية وحلى الزار وغيرها من المصوغات ذات الدلالات السحرية .

#### ٩ - النحاس وسبائكه :

النحاس من أقدم الفلزات ( المعادن ) التي عرفها الانسان ، ولعله أقدمها جميعا ، ويظهر أنه كان للونه الأحمر المميز وسهولة استخلاصه من خاماته دور كبير في اكتشافه واستخدامه كمعدن هام في الحضارات القديمة .

ولا يوجد النحاس عيامة في الطبيعة كفلز خالص كما يوجد الذهب ولكنه يستخلص غالبا بطرق صناعية من خاماته ، كما سبق أن ذكرنا (٣) . وتوجد خامات النحاس داخل الحدود الجغرافية لجمهورية مصر العربية ، وفي منطقتين متباعدتين ، هما شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية ، ولكن كمية الخامات بهما ليست بالكثرة التي تكفى للاستغلال في الوقت الحاضر ، إذ يمكن الحصول الآن بسهولة على كميات أوفر من هذه الخامات من أماكن أخرى (٤) .

(١) د. جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الثامن ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١٩٣٩ .

(٢) د. أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة ، المكتبة الثقافية (٨٩) ، سنة ١٩٦٣ ، ص ١١٩ .

(٣) الفريد لو كاس ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د. زكي اسكندر

(٤) وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصري ، الطبعة الثالثة ، ص ٣٢٧ - ٣٣٠ .

والنحاس عنصر فلزي ، معروف ، رخو نسبيا ، قابل للطرق والسحب ، موصل جيد ، يتغير ببطء في الهواء ، ويقاوم فعل الأحماض المخففة ، تهرؤه المياه الملحة .

وكان النحاس من أول المعادن التي استعملت في مصر ، وقد استخدم بكثرة في صنع المصاغ الشعبي من أقدم العصور . والخرز النحاسي الذي وجد في فترة الهناري - كما نعلم - كان أول ما صنع من النحاس . وقد وجد بعد ذلك كثير من الحلى الشعبية المصنوعة من النحاس ، منها الأساور والخواتم الأصابع اليد في عصر ما قبل الأسرات (١) «وكانت حاجات المصرى في تلك الأيام الأولى قليلة بسيطة . . . وكان يعد نفسه سعيدا اذا كانت له حلية ما من معدن النحاس الثمين (٢) .

واستمر هذا في عصر الأسرات ، كما كثر استخدام النحاس وغيره من المعادن الرخيصة في صنع مصاغنا الشعبي في العهد الرومانى - القبطى ، اذ يحدثنا « بترى » ويصف بعض أنواع الحلى الشعبية المنتمية الى هذا العهد ونستخلص منه ما يرجح فقر الشعب واستخدام بعض المعادن الرخيصة مثل النحاس والبرونز في صنع حلية وتماثمه (٣) .

ويقول أحد المؤلفين : « وكما تأثرت الطقوس السحرية والأساطير الشعبية بالطائفة الأولى من الصناعات التي ظهرت في العصر الحجرى الحديث ، وفي العصر الذى سبقه ، تأثرت أيضا الطقوس والأساطير بعد ذلك عند ظهور النحاس والبرونز في الصناعات القديمة عند نهاية العصر الحجرى الحديث ، فاتخذت منها هى الأخرى مادة لتعاويد السحر استمرت رغم انقضاء ألوف السنين تشغل حيزا كبيرا من فكر الرجل الشعبى حتى يومنا هذا ، حيث نرى ما تبقى منها قائما في صورة أسحار أو فوازير أو تماثم متداولة عند الشعبين » (٤) .

وكما سبق أن ذكرنا ، فإن استخدام النحاس في صنع الحلى الشعبية

---

(١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمه زكى اسكندر وآخر ص ٣٣٠ .

(٢) ت. اريك بيت : حياة المصريين وثقافتهم في عهدى الأول (تاريخ العالم) ص ٥١٧ .

(٣) Petrie, F.: Objects of Daily Use, British Sch. of Arch. in Egypt, Uni. College, London, 1927, p. 7.

(٤) سعد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب (٤٨٨) ، ص ٧٣ .

مازال مستمرا الى الآن ، فهناك ورش كبيرة تعمل في انتاجه ، الا أن أكثره يطل ببطقة من الذهب لوقايتها واعطائه مظهر الذهب وبعضه يطل ببطقة من الفضة .

### ( أ ) البرونز :

اسم لسبيكة من سبائك النحاس ، الا أنه يطلق في الوقت الحاضر على عدة سبائك مختلفة يتركب أغلبها من النحاس والقصدير ، غير أن بعضها يحوى أيضا عناصر أخرى مثل الزنك والفسفور والألمونيوم .

وقديما كان البرونز يتركب من النحاس والقصدير فقط . وقد كان لاكتشاف الانسان للبرونز أثر كبير في حياته وصناعاته ، ولذا فقد سمي عصر اكتشافه واستخدامه بعصر البرونز ، الى أن شاع استخدام الحديد فتغير الى عصر الحديد .

والبرونز العادى أو القديم ، وهو الذى يحتوى على نسبة من القصدير تتراوح بين ٢ الى ١٦٪ ، كان المستخدم ، فى الغالب ، فى صنع بعض الخلى الشعبية . « ولقد ظل استخدام البرونز فى الأزمنة القديمة مقرونا بالبطولة ، فكان ينظر اليه كمعدن ملكى تصنع منه السيوف والقلائد والتيجان الماكنية ، وتيجان الأبطال والدروع ومختلف أنواع المصاغ » (١) .

ويظهر أنه كان للونه الأصفر القريب من لون الذهب ، أثر فى وضعه موضع التقدير فى أيامه الأولى ، واضفاء بعض الصفات السحرية عليه ، وبخاصة أنه يفضل النحاس فى مقاومة العوامل الجوية والأكسدة . كما يمتاز عنه بالخواص الآتية :

١ - تزيد صلادة النحاس باضافة القصدير اليه بنسب صغيرة تبلغ ٤ ٪ خصوصا اذا ما طرقت السبيكة الناتجة . أما اذا ارتفعت نسبة القصدير الى ٥ ٪ ، فان السبيكة الناتجة تصبح هشنة اذا ما طرقت ، الا اذا لدنت (حميت أو خمرت) مرارا أثناء عملية الطرق والتشكيل .

٢ - درجة انصهار البرونز أقل من درجة انصهار النحاس ، وهذا يسهل كثيرا عمليات السباكة والصب .

٣ - ان اضافة القصدير الى النحاس تزيد على الأخص درجة ونطاق سيولة

(١) سعد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب (٤٨٨) .

الكتلة المنصهرة فتسهل عمليات الصب ، وهي أهم ميزة لتحويل النحاس الى برونز ، فالنحاس فلز لا يصلح تماما للصب ، وليس السبب انكماش حجمه عندما يبرد فحسب ، بل لأنه يميل أيضا الى امتصاص الأوكسيجين والغازات الأخرى ، وإضافة القصدير تمنع ذلك .

ولذلك نجد كثيرا من الحلى الشعبية المشكلة من البرونز ، مصنوعة بطريقة السباكة ، كالحواتم وغيرها .

### (ب) النحاس الأصفر :

سبيكة أخرى للنحاس تتكون من خليط من النحاس والزنك ، لم تعرف الا في عصر متأخر بالنسبة لتاريخ المعادن ، ومع ذلك فقد عرفت قبل اكتشاف فلز الزنك الخالص بعدة مئات من السنين . ولذلك لا بد أن يكون النحاس الأصفر قد نتج لأول مرة من خليط من خامي النحاس والزنك ، لا من خلط الفلزين نفسيهما ، وقد يكون مثله مثل البرونز فيرجح أنه كان وليد الصدفة ، خصوصا وأنه توجد في الطبيعة أحيانا خامات تحتوي على كل من مركبات النحاس والزنك ، كما هو الشأن في مصر وجورجيا والقوقاز (١) .

هذا وقد وجدت في مقابر بلاد النوبة خواتم وحلقان من النحاس الأصفر يرجع تاريخها الى العصر المتأخر (٢) . وفي وقتنا الحاضر تصنع منه أنواع كثيرة من الحلى الشعبية التي قد تظلي بالذهب أو تباع بغير طلاء .

وهو أصفر اللون ، كما هو واضح من اسمه ، وتختلف خواصه بتفاوت نسب الفلزين ، النحاس من ٦٠ - ٩٠٪ مع الزنك ( الحارصين ) من ١٠ - ٤٠٪ . كما تختلف صلابته باختلاف كمية ما فيه من الزنك . ان السبيكة الشائعة أو المعروفة تحتوي عادة على نحاس بنسبة ٦٤٪ ، وزنك بنسبة ٣٦٪ . ان هذه السبيكة والسبائك التي تحتوي على أقل من ٣٦٪ زنك ، هي سبائك قابلة للطرق والكبس والسحب ، على حين اذا زادت نسبة الزنك عن ٣٦٪ ينتج عن ذلك سبيكة ناشفة أقل قابلية من السبيكة الأولى وهشة .

(٢،١) الفريد لو كاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د. زكي اسكندر وذكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصري ، الطبعة الثالثة ، ص ٣٦٠ .



## ١٠ - الرصاص :

لا يوجد الرصاص في الطبيعة كفلز ، ولكن يحصل عليه من خامات الفلز المختلفة . وقد كان الرصاص من أقدم الفلزات ( المعادن ) التي عرفها المصريون القدماء ، اذ يرجع تاريخ اكتشافه الى عصر ما قبل الأسرات فالرصاص فلز سهل التشكيل ، كما أن خاماته موجودة بمصر ، وأحد هذه الخامات ، وهو الجالينا يمتاز ببريق فلزي خاطف من المرجح جدا أن يكون قد وجه الأنظار اليه . ورغم ذلك فانهم لم يستخدموه بكثرة (١) .

والرصاص فلز سهل الانصهار ، ويمتاز بسهولة سبكه ، وهو رخو ضعيف . وقد « أطلق علماء اللغة على الرصاص ألفاظا أخرى هي : الآنك والأسرب والأسرف ، وتستعمل لفظة « هاع » بمعنى سال وذاب . وقال القاسم بن معن : « سمعت أعرابيا يقول : هذا رصاص آنك أي خالص . وقال : كراع ، هو القزدير » (٢) .

والرصاص يبدو أنه كان وما زال يصنع منه بعض الحلى وبخاصة التماثيل التي تعمل لأغراض سحرية أو للوقاية من العين ، وقد جاء ذكر النحاس والرصاص في رقية للعين أو النفس تقول : « النفس قابلت سيدنا سليمان . . قال لها رايحة فين يا ملعونة ، لأحطك في قميم من النحاس وأحبك عليكى بالرصاص ، لا تلاقى لك ملة ولا خلاص .

قالت : عاهدنى يا سيد سليمان بعهد الله ، ولا غالب يغلب الله رب المشارق والمغرب ، والخلق كلها تصلى على محمد . . وتستمر الرقوة تقول :

اللهم صلى على أشرف الخلق نبي الحق صلى الله عليه وسلم

يا كف بلا شعر يا نخل بلا ورق

والنفس والعين عنك تفترق

الراجل عبس والطبيخ فى القدرة عدس

والضيف سيدي رسول الله ، تبعد عنك

(١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د. زكى اسكندر

وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ، ص ٣٨٤ .

(٢) د. جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الثامن ، مطبوعات المجمع العلمى

العراقى ، سنة ١٩٥٩ ص ١٣٩ ، حاشية (١) .

الشر والنفس والعين من كل مكان  
رقاها واسترقاها كلت علقها وشربت ماها  
وسارت في الجبل بقدره مولاها  
كل من شافك لا صلى الله عليه ولا على والديه  
يغضب الحق ويرد له عنيه اليه  
رقيتك من عين الزاجل أحد من المناجل  
رقيتك من عين المرة أحد من الشرشرة  
رقيتك من عين الولد أحد من الوند  
رقيتك من عين البنت أحد من الخشت  
تترد لهم عينهم اليهم  
في كيدهم ولحمهم وكلاويهم  
كل من شافك ولا صلاح على النبي

#### ١١ - الأحجار الكريمة :

الأحجار الكريمة مصطلح يطلق على المعادن التي لها خواص فيزيائية تجعلها محببة للإنسان ويرغب في التحلي بها . والأحجار الكريمة تمثل واحدة من المواد القيمة والتي قدرها الإنسان منذ الحضارات القديمة ، وقد ذكر بعض المؤرخين أن أكثر من ١٥ نوعا من المعادن ( الأحجار الكريمة ) كان يعرفها الإنسان منذ أكثر من ٩٠٠٠ عام مضت . وأول الأحجار التي استخدمها الإنسان كانت من عائلة الكوارتز ( ١٠٠٠.٠٠٠ - ٧٥٠.٠٠٠ ق م ) ، وبعد ذلك بوقت طويل استعمل الزمرد ( ٢٠٠٠ ق م ) ، ثم السافير والياقوت ( ٦٠٠ - ٥٠٠ ق م ) ويليه الماس ( ٤٨٠ ق م ) (١) . وتعرف الأحجار الغير مقطوعة بأسم الأحجار الكريمة ، أما المصطلح « جوهر » ( Gem ) فإنه يطلق فقط على الأحجار المقطوعة والمشطوفة الى أوجه مصقولة . وتصنف الأحجار الكريمة الى أحجار ثمينة ( Precious ) ( أو الجواهر النبيلة - Noble Gems ) مثل الماس والزمرد والياقوت ، ( واللؤلؤ إذا تجاوزنا تعريف المعدن الى المواد العضوية الطبيعية ) ، ثم الأحجار نصف الثمينة ( Semi-Precious ) (٢) .

ويوجد في الطبيعة حوالي ١٠٠ معدن تابعة لمجموعة الأحجار

(١) د. محمد عز الدين حلمي : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٥٧٤ .

(٢) أفضل تسميتها بالأحجار الكريمة ، الثمينة ، وغير الثمينة .

الكريمة ، ويجب أن يتمتع المعدن ( الحجر الكريم ) بالخواص الفيزيائية التالية حتى تجعل منه حجرا كريما :

- ١ - لون جذاب .
- ٢ - بريق ناصع .
- ٣ - تفرق ضوئي عال .
- ٤ - صلادة عالية تقاوم التآكل .
- ٥ - سهولة الحمل .
- ٦ - الندرة .

وقد تعزى قيمة الحجر الكريم الى واحدة فقط من هذه الخواص ، ولكن أحجارا كريمة مثل الماس والياقوت والسفير والزمرد لها أغلب هذه الخواص ، وعلى ذلك فهي تفوق جميع الأحجار الكريمة الأخرى ، ولذلك تعرف باسم الأحجار الكريمة الثمينة ، أما الأحجار الكريمة نصف الثمينة ، فانها تتميز بلونها الذي يجذب الأنظار (١) .

## ١٢ - المعتقد في الأحجار الكريمة :

ومنذ عصر الكهوف والمغاور تخيل الانسان الوجود مملوءا بالأخطار . واعتبر الموت بمثابة مأساة أبدية ومصير حتمي ، فعانى من ذلك باستمرار كابوس الخوف والقلق ، مما جعله يفكر في حماية نفسه ، والبحث عما يحفظ له حياته ، ويتحدى المخاوف والأخطار ، ويبدد الهواجس والقلق بعد ما تبين له بأنه لئن كان ضعيفا فانه موهوب ، استطاع بالحصى والحجارة ان يطرد الحيوانات ويصنع من الحجارة أدواته الصوانية ، ثم أخذ يختار ويميز أنواعها ، ويختبر ويتعرف على خواصها ، ويتأمل وينجذب نحو ألوانها ، ويستغرق ويفكر في تاريخ نشأتها ، وحقيقة فوائدها ، فوصلت به تأملاته وتخيالاته الى اعتبار ألوانها رموزا لقواها السحرية ، وشارات لمعجزاتها الخارقة ، وإيحاءات لفوائدها الطبية . . ثم أخذ الانسان يؤمن بأن في بعضها ما يمنع الموت ويطيل الحياة ، ويبدد الخوف أمام الحكام ، ويورث الخيلاء ويزيد من الهيبة أمام الآخرين ، ويشل تأثير العيون المؤذية ، ويحرك الشبق ، ويجعل العاقر تلد ، والمريض

(١) د . محمد عز الدين حلمي : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ ،

يشفى ، والشعابين تنهزم ، والجن تختفى ، والاحلام السيئة تزول ، والأمطار تهطل . . . وغير ذلك من الاعتقادات الساذجة التي جعلت الانسان يؤمن بخصائص الجواهر والاحجار الكريمة ويولع بها ويبحث عنها ، ويحرص عليها ، ويعتقد بمفعولها كيقين بحقيقة لاشك فيها ، وهذا ما يفسر اعتباره لها « قطع من الخلود » ، وأن حملها أو اقتناءها أو مجرد وجودها من شأنه أن يغير اتجاه مصير الانسان فى هذا الوجود (١) .

وأبدع خياله فى خلق صلة بين هذه الأحجار وتأثيراتها الى درجة جعلته يعتقد بأن الحجر الحليبي اللون من شأنه ان يخلق الوئام بين المحبين ، وأن وضع الياقوت بالفم يفرح القلب ، وأن الفيروز يدفع الصواعق ويقوى القلب ، والزمرد يحمى الفضيلة ، وعين الهر يمزق عيون الحاسدين ، والمرجان يمنح الحياة ، والسفير يجول دون الشقاء . . . وأن الشرب باوانى الجمشت يبطئ غيبوبة الخمر . . . وبلغ من ايمان الانسان بأهمية ألوانها ما جعله يختار لكل يوم من أيام الأسبوع لونا من ألوانها ونوعا من أنواعها ، وبالغ فى اعتقاده بأهميتها فى اطالة العمر فأخذ يلتهم بعضها .

واعتقد بوجود ملاك فى كل منها ، واكتشف المقارنة بين بريقتها وتلألؤ النجوم ، مما جعله يعتقد بوجود علاقات خفية بينهما وبين الافلاك والابراج السماوية .

ورأى فى خصائص الجواهر والاحجار الكريمة ما يغنى المعرفة الرمزية ، فالياقوت يتميز بالصفاء لهذا كان يرضع به خاتم الخطوبة ، ولكنه يتميز أيضا بالصلادة لهذا فقد جعلته الميثولوجيا رمزا لقضاة جهنم . ويتميز «اللعل» (Spinel) باللون الاحمر لهذا فقد جعل رمزا للحب يسهم فى نسيان الاحزان العاطفية ، كما جعل «السفير» رمزا للحكمة والتعقل ، وأن من شأنه أن ينقل الى القلب الجرأة والشجاعة والثبات ، ويحمى من غضب الآلهة ، وهذا ما جعله يعتبر بمثابة الحجر الرهبانى . واعتبر الجمشت حجرا مباركا يرمز الى الصفاء وسلامة القلب والضياء الفكرى ، اذ أنه يحمى من غيبوبة الخمر وأذى السحر ، ويطرد النعاس والشروء ، كما اعتبر «الزبرجد» رمزا للصدقة (٢) .

(١) بشير زهدى : لمحة عن الاحجار الكريمة ، (الحوليات الاثرية السورية ، المجلد ١٤)،

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٤ .

### ١٣ - الأحجار الكريمة فى مصر :

منذ عصر ما قبل الأسرات ، انطلقت السفن المصرية الى الشرق تنشده  
الجواهر والأحجار الكريمة وكل ما من شأنه أن يطيل الحياة • فعرفت  
اليشب واستخدمت العقيق • وسبق أن ذكرنا أن البداريين استخدموا فى  
حليهم حبات من الفيروز والعقيق والكوارتز •

وقد برع صناع مصر وصياغها فى قطع الاحجار الكريمة والترصيع  
بها • ويدل على ذلك مشهد على جدار أحد الأهرامات يبدو منه أحد نقاشى  
الاحجار الكريمة مع الصناع الآخرين الذين يقطعون حجر الفيروز قطعاً  
صغيرة لترصيع بها •

وقد أخرجت الحفائر الاثرية تيجان أميرات مصرية ، وقلائدهن  
وحليهن المرصعة بالأحجار الكريمة التى تدل على مدى اهتمام المصريين  
بهذه الاحجار (١) •

وفى عهد البطالمة ، استمر الاهتمام بالاحجار الكريمة ، وفى عهد  
بطليموس الاول (٣٢٣ - ٢٥٨ ق.م) بدأت حركات الكشف فى البحر  
الاحمر ، وينسب الى قائد أسطوله فيلون (Philon) كشف جزيرة  
الزمرد • واشتهرت الملكة كليوباترا (٦٩ - ٣٠ ق.م) بمجموعاتها وقصرها  
المرصع بالاحجار الثمينة • والجدير بالذكر أن فن النقش على الجواهر  
والاحجار الكريمة قد ازدهر فى الاسكندرية التى كانت تعتبر أكبر مركز  
للجواهر والاحجار الكريمة (٢) •

وفى العصر الاسلامى تدل حياة العباسيين على أن بساطة الخلفاء  
الراشدين وأوائل المسلمين قد انقلبت الى ما لا نظير له من حيث البذخ  
والترف • وقد غدت بغداد سوقاً رئيسية للجواهر والاحجار الكريمة التى  
من شأنها أن تلبى رغبات سكانها فى التزين بالياقوت واللازورد واللؤلؤ  
والزبرجد والعقيق (٣) •

وفى مصر الاسلامية ، فاق الفواطم غيرهم فى جمع التحف  
والألطاف •• كما اشتهرت هذه الاسرة فى أزهر أيامها بخزائن الجواهر  
والطيب والطرائف تلك التى كانت تزدان بها قصورهم الكبيرة والصغيرة  
فى القاهرة ، وكانت تضم احدى تلك الخزانات قطعة ياقوت أحمر فى

(٣،٢،١) بشير زهدى : لمحة عن الاحجار الكريمة (الولايات الاثرية السورية ، المجلد ١٤)

سنة ١٩٦٤ ، ص ٩٩ ، ١٠١ ، ١١٠ •

شكل هلال زنتها أحد عشر مثقالا ، ليس لها نظير في الدنيا تخاط خياطة حسنة على خرقة من حرير ، وبدائها قضيب زمرد ذبابي عظيم الشأن يجعل في وجه فرس الخليفة عند ركوبه في المواكب . وكانت تعرف تلك الياقوتة باسم الحافر (١) .

« وقد روى أحد الخبراء في الجواهر أنه استدعى ذات مرة في أيام الشدة هو وغيره من الجوهريين وسئلوا في دار الخزائن الفاطمية عن قيمة صندوق مملوء بالزبرجد ، فأجابوا بأنهم يعرفون قيمة الشيء اذا كان مثله موجودا ، بينما الذي عرض عليهم لا مثيل له ولا تقدر له قيمة . فاغتاط من حضر من الوزراء المعزولين (المعطلين) كما يقول المقريزي ، وأعطوا «الزمرد» لأحد القواد وحسب عليه فيه خمسمائة دينار (٢) .

«وليس مما يدهش وجود قدر كبير من الزمرد في خزائن القصور الفاطمية ، اذا تذكرنا ما كتبه القلقشندي المؤرخ المصري عن خواص الديار المصرية وأن أعظم الأحجار الكريمة خطرا هو معدن الزمرد الذي لا نظير له في سائر أقطار الارض ، والذي يوجد في هيئة عروق خضراء في تطابق حجر أبيض بمغارة في جبل على ثمانية أيام من مدينة قوص . ويذكر المقريزي أن الزمرد لم يزل يستخرج من الجبل المذكور حتى زمن الناصر محمد بن قلاوون (توفي عام ٧٤١هـ/١٣٤١م) (٣) » .

وإذا ما نظرنا الى ما قيل عن الاحجار الكريمة وبخاصة الاحجار الشمينية مثل الماس والياقوت والزمرد ، نجد أنها كانت من مقتنيات الملوك والامراء والحكام والطبقات الخاصة التي تسير في ركابهم .

والمرجح أن الطبقات الشعبية لم تستخدم هذه الجواهر الشمينية في مصاغها وانما كانت تستخدم بعض الاحجار الكريمة غير الشمينية والتي تمثل لديها قوى سحرية ، ولها منافع في دفع الاذى وجلب الخير . ومن هذه الاحجار الفيروز والمرجان وبعض أنواع العقيق . فقد جاء في أحد المؤلفات ، بأن الاحجار الأخيرة قلما كان الملوك يقتنونها لكثرتها (٤) .

(١) د. عبد الرحمن زكي : الحلى في التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) .

(٢) سنة ١٩٦٥ ، ص ٨٤ - ٨٦ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٦ - ٨٨ .

(٤) أحمد مدوح حمدي : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامي ، وزارة الثقافة ،

دار الكتب سنة ١٩٥٩ ، ص ١٢٧ .

وان كان فى العصر الحديث نجد بعض النساء الشعبيات وبخاصة فى المدن والحضر يقبلون على نوع ردىء من الماس (فلمنك) واللالىء ، وبعض الزمرد أو الأحجار الأخرى التى تشببهه . وفيما يلى سوف نتناول بالشرح بعض هذه الاحجار .

#### ١٤ - الفيروز ( التركواز ) :

الفيروز من أقدم الأحجار الكريمة التى استخدمت فى مصر ، فقد ظهر منذ فترة البدارى ، وقد استغل مناجمه قدماء المصريين على نطاق فسيح فى شبه جزيرة سيناء .

وقد استخدم كثيراً فى المصاغ الشعبى الإسلامى وبخاصة فى فصوص الخواتم . ويفيد اسم الفيروز فى اللغة الفارسية معنى « النصر » لهذا كان يسمى بـ «حجر الغلبة» ، كما يسمى أيضاً بـ «حجر العين» لأنه يدفع عن حامله شر العيون المؤذية ( الحسد ) . (١) . وقد سماه الأوربيون باسم «تركواز» وهو مشتق من الكلمة الفرنسية ومعناها «تركى» وذلك لأن الأحجار الكريمة من المعدن التى كانت تباع فى أسواق أوروبا فيما مضى كانت تفد إليها عن طريق تركيا (٢) .

وأجود أنواع الفيروز هو المعروف بالفارسى ولونه أزرق جميل . أما الفيروز المصرى فيميل الى الخضرة . . وتعود قيمة الفيروز الى لونه وعلى ذلك تختلف قيمته حسب لونه ، وتفضل منه الألوان الزرقاء الغميقة التى تختلط بها خضرة قليلة عن غيرها من الأنواع الأخرى ، ويفضل بعض المعجبين بالفيروز ، النوع الأزرق المخضر ويحصل على هذا اللون بمضى الوقت (٣) ، وهو غير شفاف .

ويتركب الفيروز من فوسفات الألمنيوم والنحاس . الصلادة = ٦ ، الوزن النوعى = ٢٦ - ٢٨ . البريق شمعى (٤) . والحجر ذو مسام

(١) بشير زهدى : لمحة عن الأحجار الكريمة (الحواليات الأثرية السورية ، المجلد ١٤) سنة ١٩٦٤ ، ص ١٢٥ .

(٢) د. محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٦٤ ، ص ٣٨٠ .

(٣) بشير زهدى : لمحة عن الأحجار الكريمة (الحواليات الأثرية السورية ، المجلد ١٤) سنة ١٩٦٤ ، ص ١٢٤ - ١٢٥ .

(٤) د. محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٣٨٠ .

ويلتقط القذارة ويتشحم ، كما يؤثر عليه العرق ، وتؤثر عليه أشعة الشمس والحرارة فتبهت لونه .

ويقطع الحجر عادة بأسلوب (الكابوشون) (١) ، فى أشكال مستديرة أو بيضاوية . وينسجم الفيروز بلونه الازرق مع لون الذهب والفضة ، ولذلك تظهر الحلى المرصعة به فى توافق لوني جميل ، وهو يستخدم بكثرة فى مصاغنا الشعبي ، وكذلك المواد الصناعية المقلدة له أكثر انتشارا ، وبخاصة فى مصاغنا الشعبي من الفضة والقشرة .

### ١٥ - العقيق :

من الاحجار الكريمة التى ظهرت فى الحضارات القديمة واستخدم فى مصر منذ فترة البدارى أيضا . ويغلب عليه اللون الاحمر ويعتبر من مركبات الكوارتز « المرو » التى تتكون من السليكون مختلطة ببعض أكاسيد الحديد تصبغها باللون الاحمر أو الاصفر ، لهذا يطلق العقيق على جملة من هذه المركبات ، ونظرا لسهولة صقله وقطعه فإنه يستخدم فى ترصيع الحلى وأدوات الزينة . . وقد ذكر العرب أن أجود أنواعه ما يوجد باليمن ، كما زعموا أن التختم بالعقيق يدفع الهم ، وأن شربه يشفى مرض الطحال (٢) .

والعقيق له أنواع كثيرة فى ألوان بيضاء وسمراء وحمراء . . . الخ نذكر منه :

( أ ) العقيق الاحمر «الكرنالين» (Carnelian) أو كالسيدونى أحمر ، وهو يختلف لونا ويبدأ بالاحمر الفاتح الى الاحمر الصافى الغميق ، والاحمر الاسمر والاسمر المصفر . ويلعب أكسيد الحديد دورا كبيرا فى صبغته .

(١) اسلوب الكابوشون (Cabochon) من أقدم أساليب قطع الاحجار الكريمة . وهناك أنواع كثيرة لقطعات الكابوشون ، منها المزدوج والمقعر ، وجبة العدس والكابوشون المرتفع ، والبسيط ، وأكثره دائرى الشكل



والنوعين الاخيرين أكثرهما استخداما فى فصوص الحلى الشعبية .

(٢) أحمد عطية الله : دائرة المعارف الحديثة ، سنة ١٩٥١ ، ص ٤٢٨ .



(ب) كريسوبراز (Chrysoprase) : نوع من الخلقيدوني (كالسيدوني) لونه أخضر تفاحي وذلك لوجود قليل من آثار النيكل فيه .

(ج) أجيت (Agate) (عقيق مجزع) : نوع من الكالسيدوني يمتاز بلونه الموجود في صفوف أو طبقات قد تكون مستقيمة أو متموجة أو دائرية أو غير منتظمة . وقد يكون لون هذه الصفوف أو الشرائط أبيض أو بنيا أو أحمر (١) .

(د) العقيق اليماني (Onyx) وهو يشبه الأجيت ، ولكن شرائطه مستقيمة ومتوازية وألوانه في الغالب بيضاء وسوداء ، ويستخدم في صناعة الحرز (٢) والكموات .

(هـ) الهيليو تروب أو حجر الدم (Heliotrope — bloodstone)

خلقيدوني أخضر غميق يشتمل على بقع مبعثرة من اليشب الأحمر (Jasper) وكان يستخدم غالبا في الكنائس القديمة في الأشياء المقدسة ، وكان يعرف باسم حجر القديس ستيفان . ويستعمل حجر الدم في صناعة خواتم التوقيع . ويستخدم أيضا في صنع بعض التماثيل والدلايات الشعبية ، كما تستخدم فصوص من الزجاج الأخضر شبه الشفاف تقليدا له .

(و) الجزع البقراني (Sardonyx)

ويحتوى على طبقات من السرد أو العقيق الأحمر (Carnelian) ممتزجا بطبقات بيضاء من الخلقيدوني (٣) .

## ١٦ - المرجان :

المرجان لفظ معرب عن اليونانية وأصله (Marginto) وفي اللاتينية (Margarita) ، وأطلق اسم المرجان فيما بعد على العروق الحمراء التي

(١) د. محمد عز الدين حلمي : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٢٨٣ .

(٢) د. عبد الرحمن زكي : الأحجار الكريمة في الفن والتاريخ ، المكتبة الثقافية (١٠٨) ، سنة ١٩٦٤ ، ص ١١٣ .

(٣) د. عبد الرحمن زكي : الأحجار الكريمة في الفن والتاريخ ، المكتبة الثقافية (١٠٨) ، سنة ١٩٦٤ ، ص ١١١ - ١١٣ .

تستخرج من البحر • ويستنبط من حيوان بحري على شكل فروع  
الشجر • وقد وجد بأنواعه عند ساحل البحر الأحمر • ويقال انه عرف  
في مصر حوالي القرن السابع قبل الميلاد ودرجة صلابته  $\frac{3}{4}$  ، وثقله  
النوعى بين ٢٦ - ٢٧ •

وهو يوجد اما أحمر اللون أو اسود وأحيانا أبيض ، ويتدرج اللونان  
الأولان من فاتح الى غامق (١) • واستخدم في العصر الاسلامى فى عمل  
كثير من الحلى والاعلاق والسبح • وقد أحبه الانسان الشعبى فى مصر  
وأدخله فى مصاغه وحليه ، وذلك لما يعتقد فيه من قوى سحرية تحميه  
وتهبه الحياة •

وكان المرجان منتشرا فى مصر فى أواخر القرن الثامن عشر ، وكان  
يباع ال ١٥١ درهما بسعر ١٤٤ قرشا ، وكذلك كان يباع بالرطل ، فى حين  
كانت تباع الاحجار الكريمة الثمينة بالقيراط (٢) •

#### ١٧ - الاحجار الكريمة ومحاولات تقليدها :

ان قلة الجواهر الحقيقية ، وندرة الأحجار الكريمة ، وارتفاع  
أثمانها ، وكثرة الطلب لها والاقبال عليها مما شجع الانسان على القيام  
بمحاولات عديدة لتقليدها ، والتفنن فى محاكاتها ، وهذا يفسر محاولات  
المصريين القدماء فى التزجيج باللون الأزرق والاخضر محاكاة للون  
الفيروز (٣) الذى كان يعتبر معدن السماء لقرب لونه من لون السماء •

أما فى عصرنا الحاضر فقد حقق الانسان نجاحا كبيرا فى تقليد  
الجواهر والاحجار الكريمة • فقد ظهرت الاحجار النفيسة (الجواهر) التى  
تصنع فى المعمل ، ولها الخواص الكيماوية والطبيعية والضوئية  
التى تختص بها الجواهر الطبيعية ، والتى يصعب أحيانا تمييز الحقيقية  
من الاصطناعى منها •

وكان من أهم الأحجار الكريمة التى توصل الخبراء الى صناعتها :

(١) د. عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ ، المكتبة الثقافية  
(١٠٨) ، سنة ١٩٦٤ ، ص ١٤٥ - ١٤٧ •

(٢) Description de l'Egypte — Etat Moderne, Essai sur les moeurs des  
Habitans modernes de l'Egypte, T. 18, 1er, p. 299.

(٣) بشير زهدى : لمحة عن الأحجار الكريمة ( الجوليات الأثرية السورية ، المجلد  
١٤ ) ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٩٨ •

الزمرد والياقوت الأزرق (السفير) • وهي تباع اليوم بمقادير طيبة في الأسواق • ولا شك أن ذلك أسهم في جعل الطبقات الوسطى تتزين بهذه الجواهر والأحجار الكريمة الاصطناعية ذات السعر المنخفض •

أما العقيق والترماليين وغيرها ، فبالرغم من اصطناعها ، إلا أنها لم تلق النجاح المنشود في الحقل التجارى ، ذلك لأنها ليست كزميلاتها الطبيعية (١) •

ولكن هناك تقليدا آخر لهذه الاحجار الكريمة من مواد مختلفة مثل عجائن الزجاج والخزف والقيشاني وغيرها ، إلا أنها لا تتمتع بنفس الخواص الكيميائية والطبيعية والضوئية كالجواهر الاصطناعية إذ أن أغلبها من الزجاج وسعرها رخيص بالنسبة للاحجار الكريمة المصنعة •

---

(١) د • عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ ، المكتبة الثقافية ،

(١٠٨) ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٥٧ - ٥٨ •

## الفصل الثانى

### الأساليب الصناعية وتطورها

لصياغة الحلى وتشكيلها أساليب وطرق صناعية وتكنيكية كثيرة منذ ظهر هذا الفن على أرضنا الحبيبة ، ومصاغنا الشعبى له أساليبه وطرق تصنيعه المختلفة التى منها ما كان استمرارا لأساليب قديمة عريقة ، وأخرى متطورة بتطور الزمن والمجتمع والتقدم الفنى والتكنولوجى ، وسأتكلم فيما يلى عن بعض الأساليب الصناعية الشائعة فى صنع مصاغنا الشعبى .

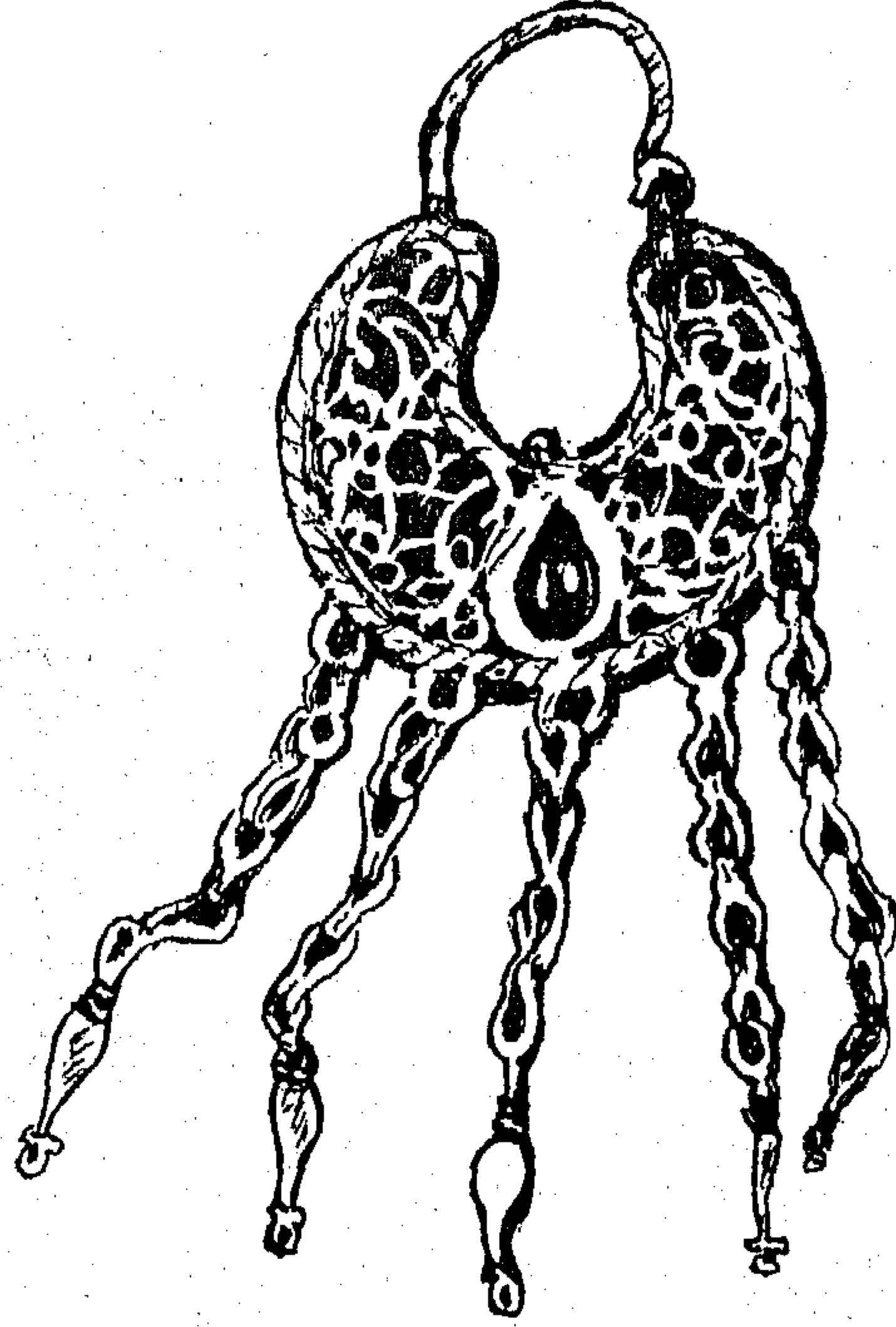
#### ١ - طريقة الشفتشى Net-Work (١)

ان أصل هذه الكلمة غير معروف تماما ، ولكن يبدو أن هذه التسمية جاءت من طبيعة هذه الطريقة التى تظهر مآخلفها أو تشف عما وراءها ، فهى تشكيل بالسلك المشبك الذى لا يستند الى قاعدة ، أى أنها « تشف عن الشيء » الذى تحتها ، ويظهر أن هذه العبارة أو هذا الوصف قد نطق محرفا أو مندمجا فأصبح كلمة واحدة تنطق «شفتشى» .

ومن المرجح أن أصل هذه الطريقة أو بدايتها ظهر فى مصر الفرعونية فى عصر الدولة الحديثة (حوالى ١٥٨٠ - ١٠٩٠ ق.م) عندما صنعت أول خرزات ذهبية من السلك المشبك المفتوح (٢) فى الأسرة التاسعة عشرة . تلك الخرزات التى تكون عقيد الملكة « تا أو سرت » الموجود بالمتحف المصرى ، تحت رقم (كتالوج ٥٢٦٧٩) ، لوحة رقم ٣٧ .

(١) هذا الاسم أطلقه العلامة « بترى » (Petrie) على هذه الطريقة ، واعتقد أنه أقرب الأسماء أو المصطلحات إليها .  
(٢) طريقة السلك المشبك المفتوح ، تعنى السلك المشبك الذى لا يستند الى قاعدة ، ( أساس طريقة الشفتشى ) .

كما نشاهد أحد الأقراط الذهبية التي وجدت في سورية في القرن السادس الميلادي وهو مشغول بطريقة السلك المشبك المفتوح ، ولكن تشكيل السلك في هذه الطريقة لم يكن يخضع فيما يبدو لتنظيم معين أو وحدات معينة ، كما هو الحال الآن (رسم رقم ١٥) (١) ، وهذا القرط



رسم رقم ١٥ -

قرط ذهبي من القرن السادس الميلادي من سورية  
ويظهر به شغل السلك المشبك المفتوح الذي يشبه  
(الشفثي)

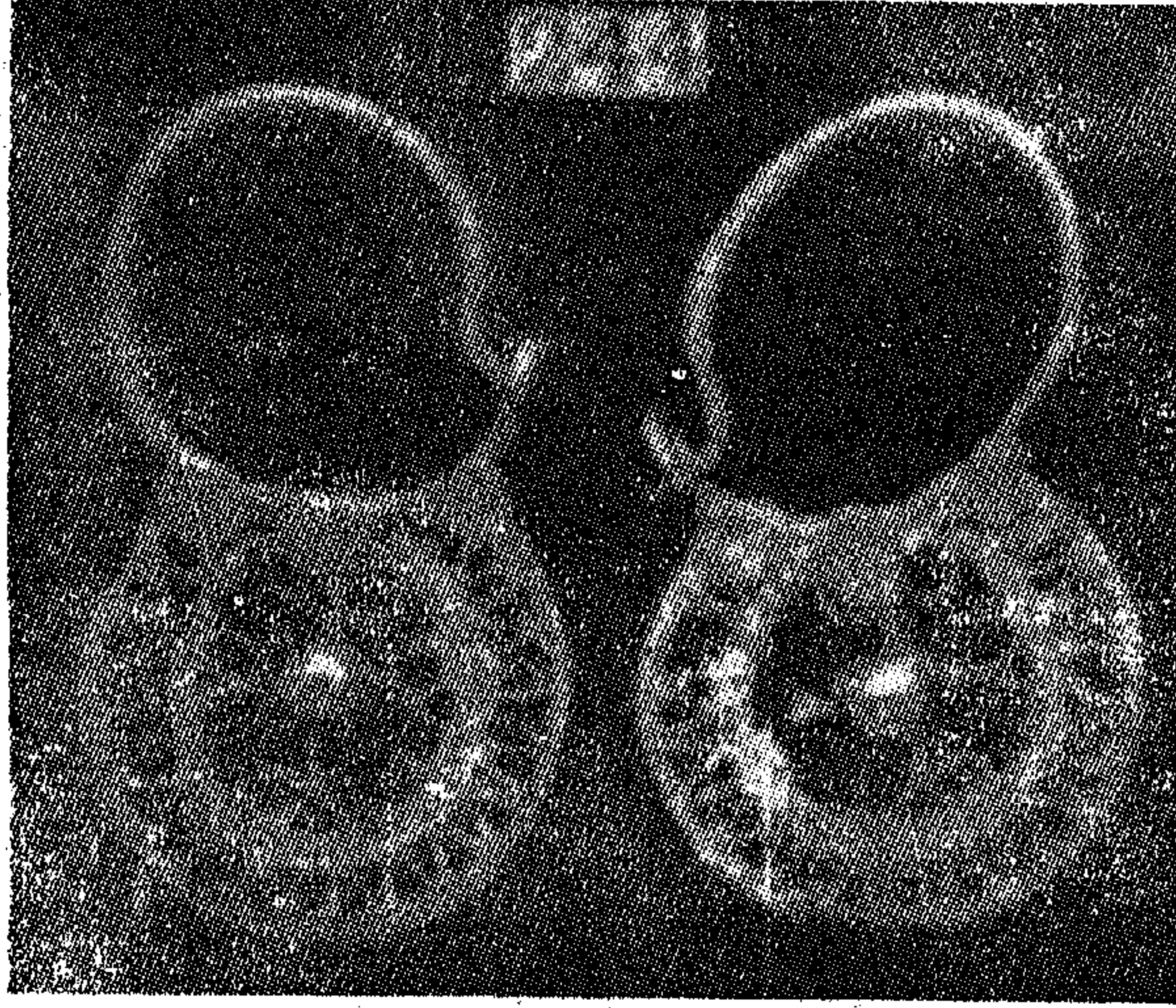
قريب الشبه لقرط المخرطة الشفثي ، وهو القرط الشعبي الحالي ،  
( رسم رقم ١٦ «د» ) ( انظر ص ٢٤٥ ) .

وهناك قرط مشغول في الغالب بطريقة السلك المشبك والمفتوح  
وجد في مصر على هيئة دائرة ، ويقال انه من القرن السادس الميلادي ،

---

(١) بشير زهدى : الحل الذهبية القديمة ، ( الحوليات الاثرية السورية ، المجلد  
١٣ ) سنة ١٩٦٣ ، اللوح التاسع ، مقابل ص ٨٢ .

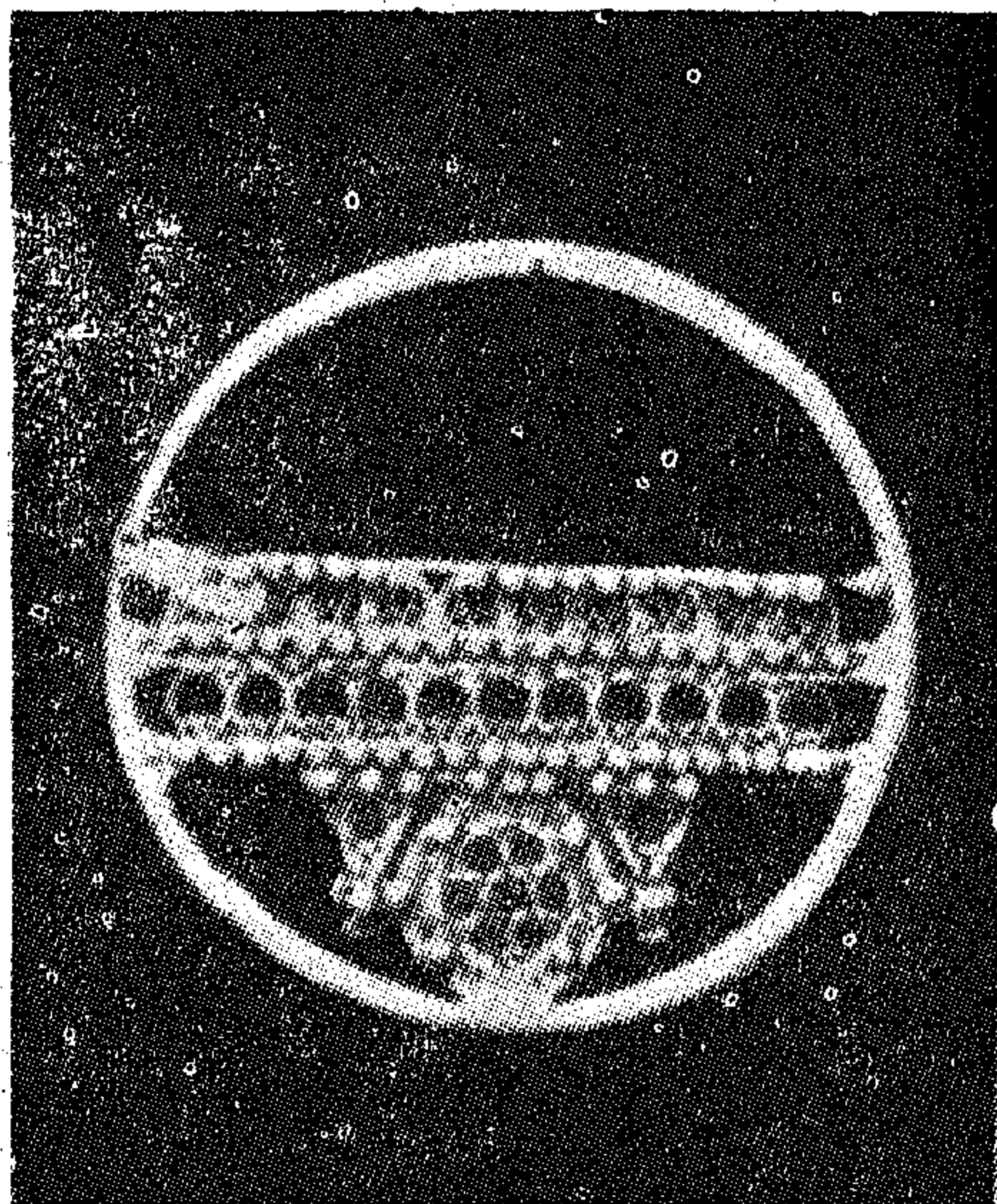
اذ ان تاريخه غير معروف بالضبط ، وهو قبلى الطراز لوجود صليب  
 يتوسط الدائرة الداخلية به ؛ ويحده من الخارج دائرة أخرى أكبر من  
 الاولى ، وبين الدائرتين يوجد سلك متموج ، يشبه السلك المسمى  
 (كريشة) المستخدم فى أعمال الشفتشى الحالية ، يصل بين الدائرتين ،  
 ( لوحة رقم ٦٥ ) ( ١ ) .



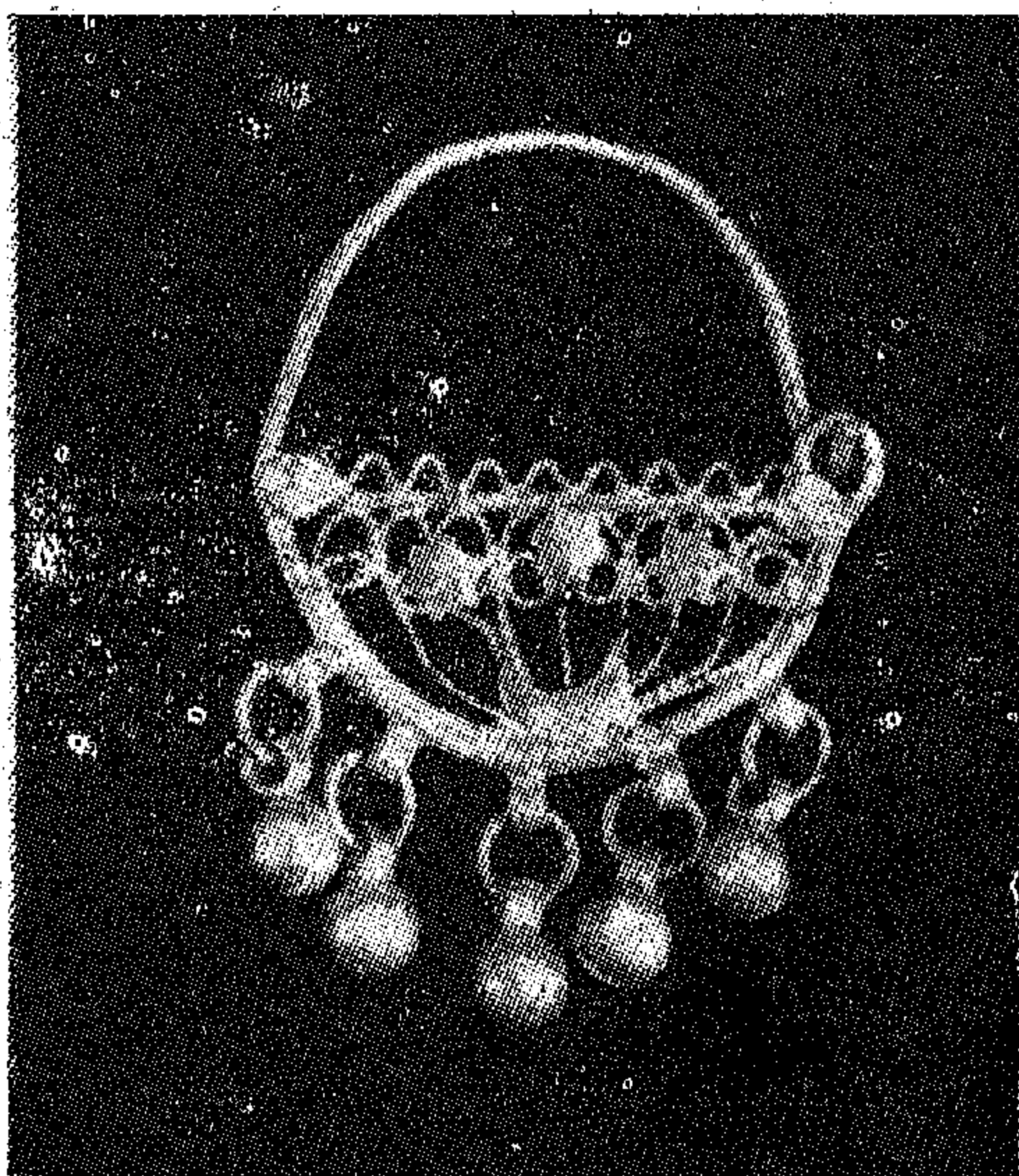
لوحة رقم ٦٥ - قرط مشغول فى الغالب بالسلك  
 المشبك المفتوح ، قد يكون من القرن ٦ م . ويظهر به  
 سلك الكريشة المستخدم فى الشفتشى الآن ( نقل عن  
 بترى ) .

ويوجد مثال آخر من العصر الإسلامى ، صنع بطريقة تشبه طريقة  
 الشفتشى الحالية ، وقد تكون أسلوباً من أساليب طريقة الشفتشى ، ذلك  
 هو القرط الدائرى الشكل من العصر الأيوبى القرن (٧هـ/١٣م) ومزخرف  
 بأسلاك مشبكة ، تغلب عليها وحدة الدائرة أى الحلقات السلك (مداور)  
 وبه حبيبات (قطر) فى صفوف (لوحة رقم ٦٦) ، سجل رقم ١٤٤٩١/٢-  
 بمتحف الفن الإسلامى . ويعتبر هذا القرط أقرب مثال الى القرط الشعبى  
 المسمى بـ «الندش» ، (لوحة رقم ٦٧) .

Petrie, F.: Objects of Daily Use, British Sch. of Arch. in Egypt, (1)  
 London, 1927, p. 14, PL. X, N. 244.



لوحة رقم ٦٦ - قرط من العصر الأيوبي مشغول  
بالاسلاك المشبكة المفتوحة والحبيبات ويشبه قرط  
( الدندش ) الشعبي ، ( سجل رقم ١٤٤٩١ / ١ - ٢ ،  
بمتحف الفن الإسلامي ) .



لوحة رقم ٦٧ - قرط « الدندش » الشعبي الحالي  
الذي يشبه القرط الأيوبي ، الموجود بمتحف الفن  
الإسلامي .

والطريقة كما هي معروفة في أوائل هذا القرن أو ربما في القرن الماضي ، يقال انها من جنوب روسيا وآسيا الصغرى ، وان كانت الدلائل السابق ذكرها ترجح ارجاع أصلها ونشأتها ، بل وتطورها ، الى مصر ، اذ نكاد نجد لها مثالا في كل عصر لدرجة أن الامثلة التي وجدت بمصر أقرب الى هذه الطريقة من المثال الذي وجد في سوريا الذي يعتبر في تاريخ متأخر جدا بالنسبة للأسرة التاسعة عشرة ، كما أن كثيرا من صياغنا الاقباط الذين ورثوا حرفة الصياغة عن آبائهم وأجدادهم ، يقولون عنها أنهم كانوا يتوارثون هذه الطريقة منذ قرون مضت .

وهذه الطريقة يظهر أنها ليست شائعة في صنع مصاغنا الشعبي فحسب ، بل هي معروفة في بلاد الشرق عموما ، من الصين الى الهند الى ايران والعراق وتركيا وجنوب روسيا ، ومن الخليج العربي الى المحيط الاطلسي ، وكذلك في بلاد شرق أوروبا .

وهي تقوم على التشكيل بالسلك ، أي استخدام وحدات من السلك وتشبيكها باللحام في تشكيل القطعة المطلوبة . وعادة يقوم بهذا العمل مجموعة من الايدي تكمل بعضها حسب خطوات العمل ، كما يكون الانتاج بأعداد كبيرة أو صغيرة وليس انتاجا مفردا . ويمكن وصف هذه الخطوات فيما يلي :

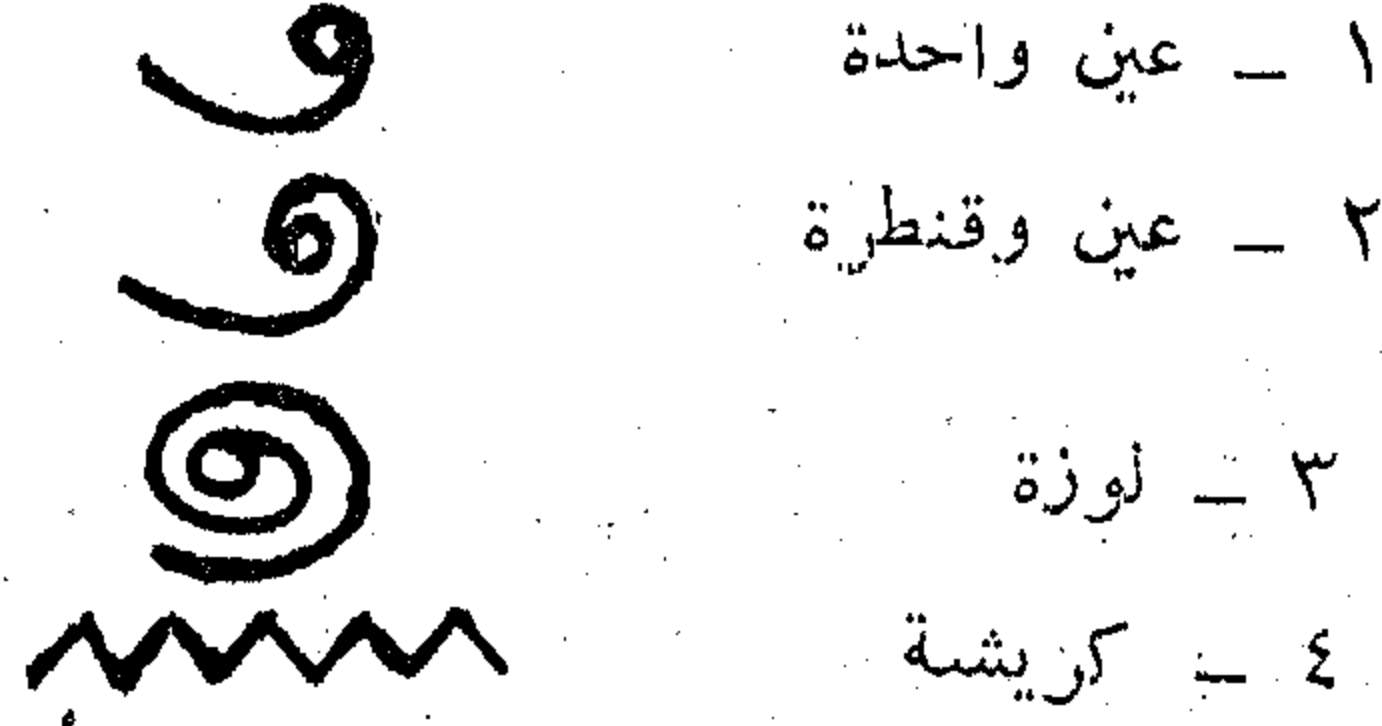
( أ ) لانتاج عدد من القطع من المصاغ مثل قرط أو دلابة بالشففتشي ، تعمل عادة ، فورمة للخط الخارجي للشكل من شريحة من المعدن السميك ، ( سمك حوالي ٢ مم ) ، وذلك لعملها كضبعة لتشكيل (لتضبيغ) السلك أو الاطار الخارجي للشكل عليها ، ويسمى «الجدار» ويكون أغلظ الاسلاك المكونة للقطعة أو أعرضها ، وهو عادة يكون مستطيل المقطع ، ويشكل غالبا على سيفه ثم يلحم . والغرض من الضبعة ، هو لعمل عدد من الاطارات الخارجية «الجدار» للقطعة أو الشكل متماثلة تماما .

(ب) يؤخذ الجدار وهو يمثل الخط الخارجي للشكل ، فاذا كانت مساحة الشكل تسمح بعمل تقاسيم داخلية لتوجد تنوعا في المساحات وفي أشكالها ، وفي التشكيل الخطي بالسلك ، كما نشاهد في الهلال الكبير من الكردان الهلال مثل (لوحة رقم ٣١) ، فان هذه التقاسيم تشكل من أسلاك سمكا من الجدار وتسمى هذه الأسلاك «العروق» ، وهي عادة تكون مستطيلة المقطع أيضا ، وتشكل على



ضبع من الاشرطة المعدنية السميكة حسب الشكل المطلوب • وبعد تشكيلها ترص داخل الجدار في أماكنها •

(ج) في هذه الخطوة تحشى المساحات بين الجدار والعروق ، أو بين العروق وبعضها بوحدات من الأسلاك الرفيعة ، وأهم هذه الوحدات هي :

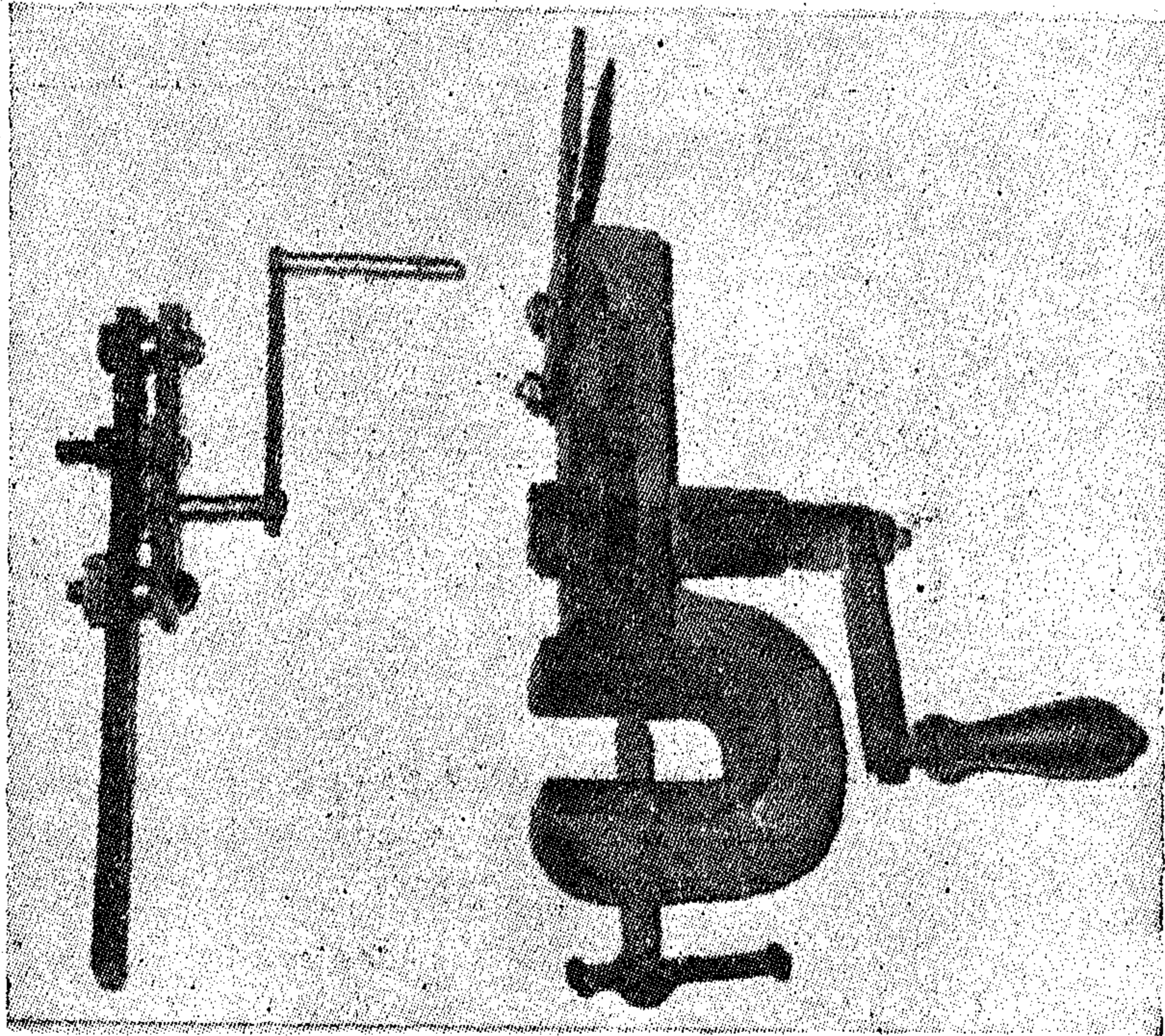


وتشكل هذه الوحدات من سلك مبسط رفيع محرز يتكون أصلاً من سلكين رفيعين من المعدن المطلوب (ذهب - فضة - نحاس) ، ق = ٣٥ - ٥٠ مم ، يفتلان جيداً (فتلة غامقة) ، وذلك على مرتين ، فتلة أولى ثم تحمي وتفتل ثانية ، وبهذا يصير سلكاً واحداً يدرفل (يبسط) فنحصل على سلك مبسط محرز الطرفين ، هو سلك الشفتشي ، الذي يستخدم في الحشو الدقيق ، ويشف عن الشيء الذي خلفه •

والوحدات الثلاث الأولى تشكل بواسطة جفت (شفت) كبير له طرفان مستديران أو زرديات تناسب هذا التشكيل • والجدير بالذكر أن كل صانع يقوم باعداد العدد المناسبة له والتي تساعده في انجاز عمله • وتشكل كل وحدة من هذه الوحدات بمجموعة من الأسلاك تمسك بجوار بعضها ، للحصول على عدد من هذه الوحدة ، إذ تلف وتضيق جملة ثم تقص ، فتعطي مثلاً عشر وحدات من نوع واحد • لأن تشكيل كل وحدة ، من نوع واحد ، بمفردها يسمح باختلاف كل وحدة منها عن الأخرى ، هذا فضلاً على أن الانتاج بهذه الطريقة يصبح غير اقتصادي ، لما تستلزمه هذه العملية من وقت كبير ، فالانتاج بطريقة الشفتشي ولو أنه يتم يدوياً إلا أنه انتاج بكميات كبيرة ، فكلما زادت الكمية المطلوبة كان الانتاج أكثر ربحاً وأقل في التكلفة •

أما الأخيرة وهي الكريشة فانها ليست وحدة بالمعنى الذي رأيناه في الوحدات الثلاث السابقة ، إذ أنها عبارة عن سلك من النوع نفسه في الغالب ، أو من نوع مبسط سادة ، ويشكل بشكل متموج بواسطة بكرتين

مسننتين (ترسين) تدوران داخل كامرة ، ولهما مقاسات مختلفة للأسنان حسب سلك الكريشة المطلوب . والسلك يعمل بأطوال كبيرة ، ويأخذ الصائغ منه الطول المناسب للحشو والتشكيل ونرى فى (اللوحة رقم ٦٨) آلتين يدويتين لتشكيل السلك الكريشة ، احدهما للمقاس الكبير ، والاخرى للمقاس الصغير ، وهو أغلب المستخدم جاليا ، وان كان يستخدم فى الماضى أدق وأصغر من ذلك .



لوحة رقم ٦٨ - آلتان يدويتان لتشكيل سلك الكريشة ، (الصاغة) .

## ٢ - الطريقة من خلال الدراسة الميدانية :

وفى خلال الدراسة الميدانية ، قمت بزيارة عدة ورش تعمل فى هذا النوع من المصاغ (الشففتشى) وفى غيره . ومن الورش التى لفتت نظرى محل وورشة السيد/ فوزى ميخائيل بشارع المقاصيص بالصناعة ، الذى يعمل فى صناعة المصاغ الشعبى من النحاس ، وقد ورث هذه المهنة عن آبائه وأجداده ، فقد كان المرجوم والده يعمل فى الورشة نفسها منذ عام

١٩١٢ فى انتاج المصاغ الشعبى من النحاس والنحاس المطفى بالذهب .  
وقد عاش مع والده التطور الحادث فى انتاج هذا المصاغ وفى طريقة  
الشفطى ، وسوف أتناول بالكلام هذا التطور فيما بعد .

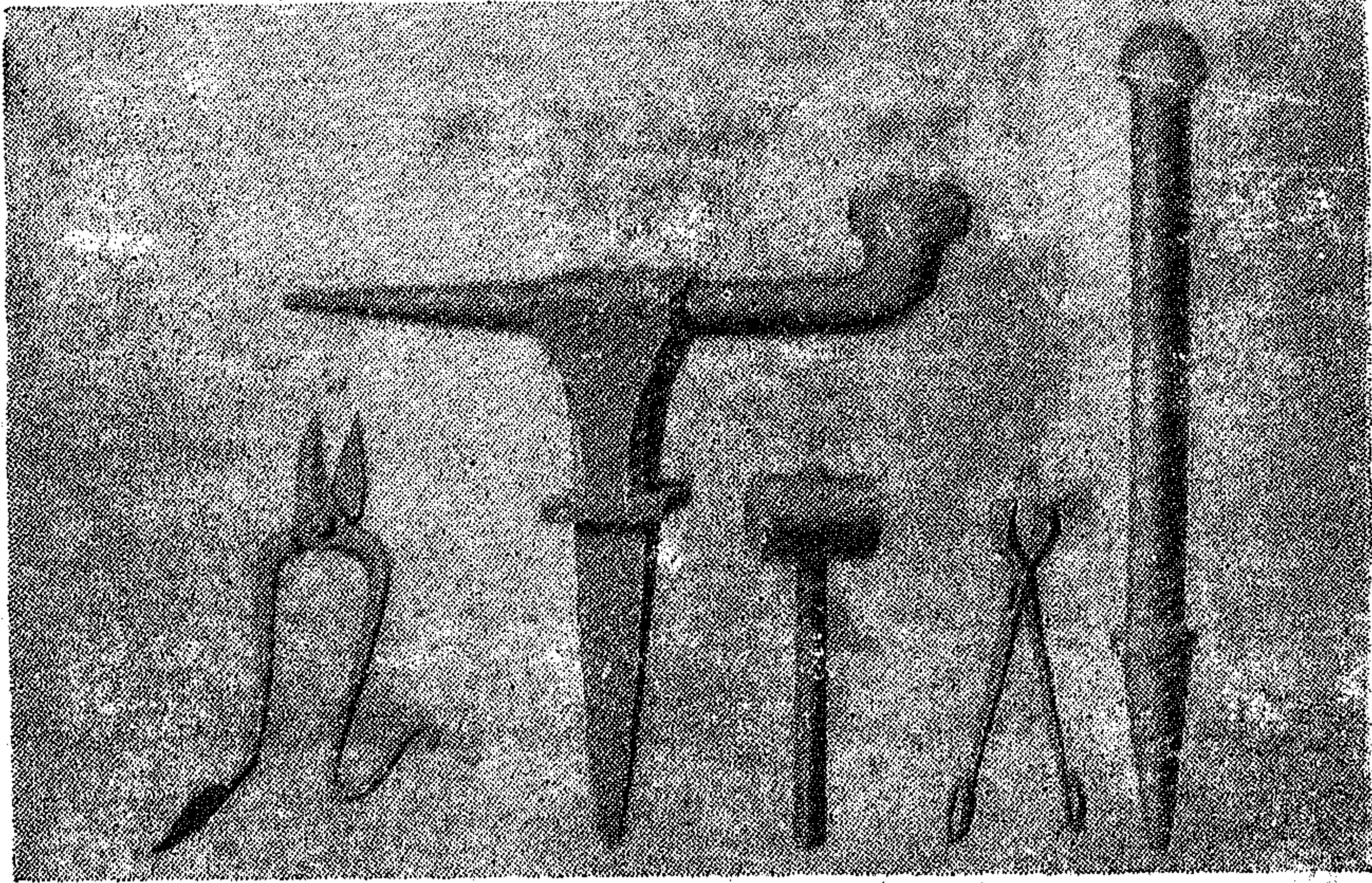


لوحة رقم ٦٩ - الصانع الشعبى السيد/ فوزى  
ميخائيل ، يقوم بتشكيل أسلاك ووحدات الشفطى ،  
وأمامه فتاتان تعملان فى رص الوحدات ، (الصاغة) .

ونشاهد صورته فى ( اللوحة رقم ٦٩ ) وهو يقوم بتشكيل الأسلاك  
والوحدات وتحضيرها ، ونجد أمامه على البنك ( التزكة ) فتاتان تعملان فى  
رص الوحدات داخل القطع بوساطة الجفت . ولعل هذه هى المرة الأولى  
التي نشاهد فيها الفتاة تشارك بالعمل فى مهنة الصياغة داخل الصاغة ،  
وهى ظاهرة لها دلالتها من الناحية التربوية ، وسوف نتناولها بالتحليل  
عند مناقشة مناهج أشغال المعادن وامكان الاستفادة بالصياغة فى مجال  
التربية الفنية وبخاصة للبنات .

وينادون على صاحب العمل بالصاغة ، وكذلك صاحب الورشة  
التي نتكلم عنها بـ « الخواجة » ، ويبدو أنها مأخوذة من كلمة « خوجة »  
ويقال ان أصلها كلمة تركية تحمل معنى المعلم الذى يعلم الصبية أو  
التلاميذ ، وكلمة « خوجة » مازالت مستخدمة بهذا المعنى ، وكما يقول

د . حسن الباشا (١) ، كان التاجر في العصر الاسلامي يسمى بالحواجة  
أو الصاهر .



لوحة رقم ٧٠ - يظهر بها مقص الصائغ ، وبعض  
العدد الأخرى من القرن الثامن عشر ( نقل عن وصف  
مصر ) .

كما نرى في الصورة سالفة الذكر ، بعض العدد المستخدمة في  
عملية التشكيل ، منها المقص البلدي والجفت ، وهما من أهم العدد  
المستعملة في عملية الشفتشي . وهذا المقص الذي يستخدم في الوقت  
الحاضر ، لا يختلف عن المقص الذي كان مستخدما في أواخر القرن الثامن  
عشر كما هو مبين ( باللوحة رقم ٧٠ ) المنقولة عن كتاب وصف مصر خلال  
الحملة الفرنسية (٢) ، وكذلك نرى بعض العدد الأخرى مثل السناديل  
والدقماق والماسك التي مازالت تستخدم الى الآن .

(١) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، الجزء الأول ،  
دار النهضة العربية ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٣٣٢ .

(٢) اللوحة رقم ٣٠ (PL. XXX) من كتاب وصف مصر ، المجلد الثاني (اللوحات)  
العصر الحديث .

ونجد في اللوحة ( رقم ٧١ ) صورة لصانع يعمل عند صاحب الورشة ، وهو يقوم بلحام القطع بعد ملئها ورضها بأسلاك الشفتشى ، ويستخدم لذلك منفاخ ( بورى ) القم والسراج في عملية اللحام لصهر « معدن الحشو » وهو عبارة عن نوع من لحم المونة المكون ، في الغالب ، من النحاس والزنك . ويقول صاحب الورشة : ان هذا اللحام « معدن الحشو » مكون خصيصا للحام أسلاك الشفتشى أما استخدام السراج في عملية اللحام ، فهو استخدام مؤقت لنفاذ الغاز من ( أنبوبة البوتاجاز ) ، ذلك لأن السراج أصبح نادر الاستخدام الآن في الصاغة ، وقد حل محله مشعل ( بورى ) الغاز ( البوتاجاز ) منذ عدة سنوات ، لأنه أنظف وأسرع وأفضل في التحكم في قوة اللهب وتوجيهه ، كما أن السراج ينتج عنه كثيرا من السناج ( الهباب ) الذي يضر الصحة .



لوحة رقم ٧١ - صانع يقوم بلحام قطع من المصاغ الشعبي بعد ملئها ورضها بأسلاك الشفتشى ، (الصاغة) .

ومما يستحق الذكر أن الانتاج بطريقة الشفتشى يعمل على مستويات ، حتى للشكل الواحد من المصاغ ، الأمر الذي يجعل بعض القطع من الشكل نفسه تختلف في تكاليفها وفي ثمنها ، وبخاصة في

المصاغ النحاسى أو القشرة • ومثال ذلك قرط المخرطة الشفتشى يعمل بطريقتين ، ولو أنهما فى النهاية يصبحان متشابهين ، والفرق بينهما غير كبير ، وأهم الفروق بينهما ، هو فى صنع الجدار أو الاطار الخارجى للقرط ، ففى الطريقة الأولى ، وهى قليلة التكاليف ، يكون الاطار ( الجدار ) عريضاً ويصنع من دائرتين احدهما صغيرة والأخرى كبيرة ، من سلك مستدير المقطع ، داخل بعضهما للحصول على شكل الهلال أو المخرطة ، ثم تسطح ( تبسط ) الدائرتان بعد لحامهما ، بوساطة مكبس أو ضاغط فيسطحهما فتعرض الحافة أو الجدار ، ثم يقطع الجزء العلوى مكان الدبلة ، ويحشى الفراغ بوساطة وحدات من العين كما هو مبين بالرسم رقم ١٦ ( شكل أ ، ب ) ولكن حشوه يأخذ وحدات قليلة وعمل ووقت أقل من نفس القرط الرفيع الاطار ( الجدار ) - الذى يعمل بالطريقة الثانية - ولذا فان ثمنه يصبح أقل منه •

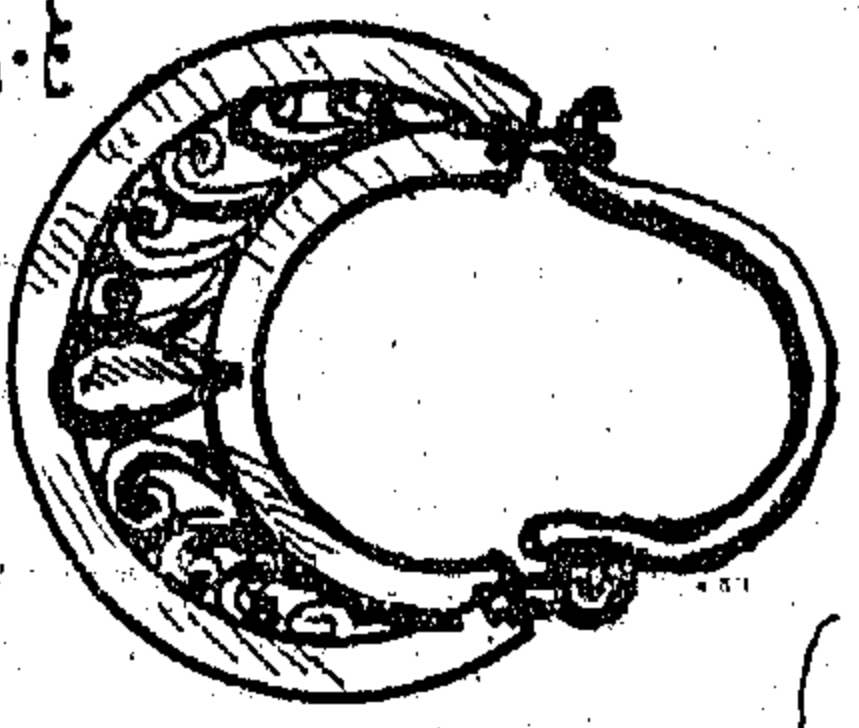
وفى الطريقة الثانية ، وهى الأكثر تكلفة ، يعمل الجدار من سلك ( مبسط ) مستطيل المقطع ويشكل على سيفه ، كما سبق أن ذكرنا فى وصف الطريقة المتبعة لعمل الشفتشى ، وهنا يكبر الفراغ ويأخذ حشواً ووحدات أكثر وكذلك وقتاً أكبر ، ولذلك فان ثمنه يزيد قليلاً عن القرط الأول ، كما هو ظاهر فى نفس الرسم ( شكل ج ، د ) •

### ٣ - بعض التطور الحادث :

ويبدو أن الطريقة الأولى هى نوع من التطور والتبسيط الذى أدخل على صناعة مصاغنا الشعبى وعلى طريقة الشفتشى ، وأن هذا الاطار ( الجدار ) العريض الذى صنع بهذه الطريقة ، حل محل الاطار العريض الذى كان يعمل قبل ذلك من جميع عدة أسلاك رفيعة بجوار بعضها منها أسلاك مفتولة ولحامها معاً ، كما نرى فى هذا الجدار الذى لكردان الهلالات الفلاحى ( لوحة رقم ٣١ ) ، سجل رقم ٨٨٤/٥٨٩ بالمتحف الاثنوجرافى •

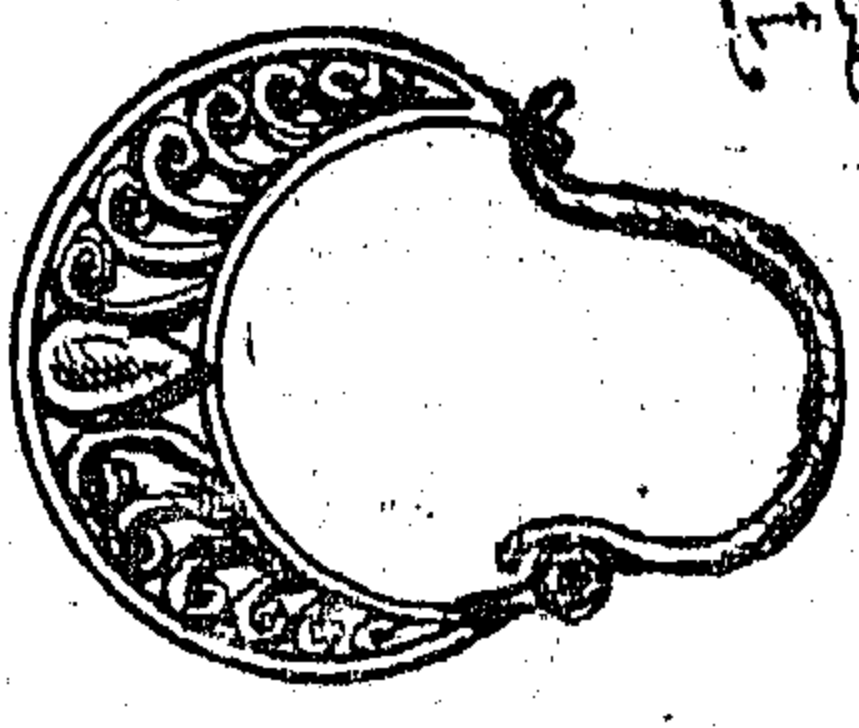
ويظهر أن شغل الشفتشى كان يعمل حتى القرن الماضى أو بداية هذا القرن ، من حشو الوحدات سالفة الذكر متراسة بدقة بجوار بعضها ويضاف إليها فى أغلب الأحوال بعض الحبيبات ( قطر ) تلحم على وجه القطعة ، فوق الدوائر الصغيرة التى تكونها العيون ، لزيادة ثرائها فى الملمس والزخرفة ، وقلما كانت توضع بعض الأفلاق (أنصاف كور صغيرة) أو الترامس ( دوائر مسطحة صغيرة ) كما كان يزخرف اطار القطعة فى

قوله منخرطه شيفتسي



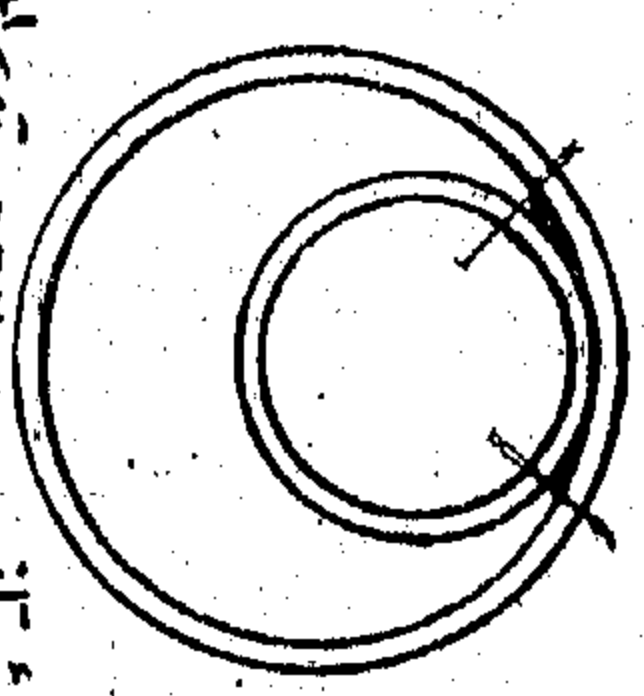
(ب)

بعد على منخرطه لرا ترتيب  
توضيح الحافه (الجران)  
رأسه ومدات آقل.



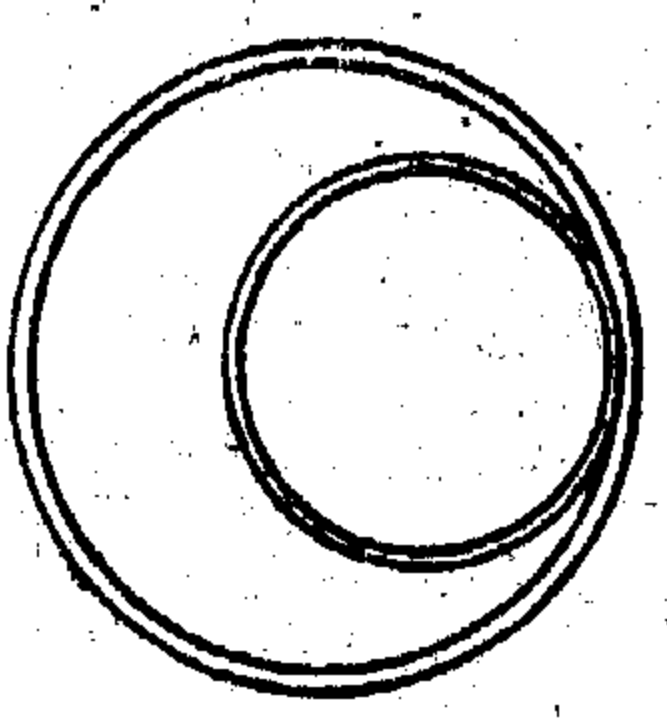
(ج)

صافه التثبيت بالاصابع  
أوسع وأخف من الأصابع  
التي لا ترفع رأسه مدات بطله



(د)

والتي تارة من مدات التثبيت  
جوز على الحافه منخرطه



(هـ)

التثبيت من مدات بطله على منخرطه  
ولا تجوز عليه عليه منخرطه

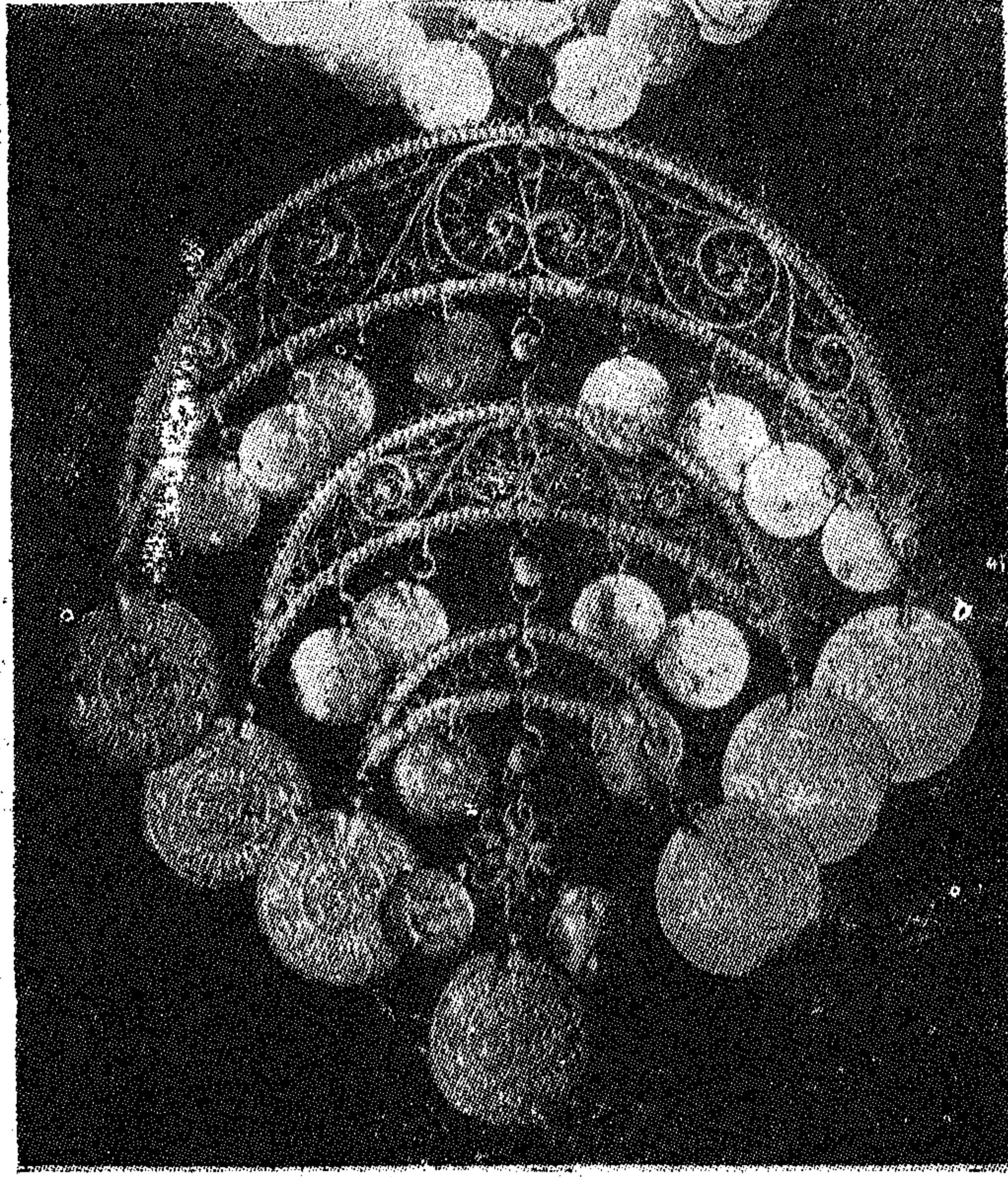
الغالب بمثلثات صغيرة من الحبيبات تلحم بجوار بعضها على الجدار من الخارج . كما تضاف بعض الفصوص الزرقاء والحمراء ، وذلك كما نرى بنفس كردان الهلالات الفلاحي بالمتحف الاثنوجرافى . وكان هذا متبعاً فى المصاغ الشعبى سواء أكان ذهباً أم فضة أم نحاساً .

ولكن يبدو أنه منذ أوائل هذا القرن قد ظهر تغيير أو حذف وإضافات ، فقد قل استخدام الحبيبات ( القطر ) ولحامها على أسلاك الشفتشى ، وحل محلها وحدات أخرى مثل الأهلة والنجوم والقلوب والأفلاق والترامس ، تنثر فوق وحدات أسلاك الشفتشى فى توزيع وترتيب مقصود يضيف صبغة جمالية مميزة على القطعة ، وإن كان يخفى كثير من الفراغات والخطوط التى تنتج عن التشكيل بوحدات السلك ، لدرجة أننا لا نشاهد فى بعض القطع ، سلك الشفتشى ، بل نرى كل وجه القطعة مرصوص بالأهلة والنجوم وغيرها ، كما على القرط فى اللوحة ( رقم ٤٤ ) ، وهكذا أصبح التشكيل بالسلك فى هذه الحالة ، قاعدة لحمل هذه الأشكال الصغيرة وتوزيعها فوق القطعة . وهذا ملاحظ بوجه خاص فى بعض المصاغ الشعبى من القشرة .

كما أن المتتبع لأسعار الذهب فى القرن الحالى ليدرك مدى الارتفاع الذى حققته ، فقد كان سعر الدرهم من الذهب النقى عام ١٩٣٢ حوالى ٥٤١ مليماً ( الدرهم = ٣١٢ جراماً ) ، واليوم ( ١٩٧١/٦/١ ) وصل ثمن الجرام من الذهب عيار ٢١ الى ١٠٣٠ مليماً . ولعل الارتفاع الكبير فى سعر الذهب الذى تضاعف أكثر من ست مرات خلال الأربعين سنة الأخيرة يمثل أهم العوامل التى أدت الى التطور الذى حدث فى صنع مصاغنا الشعبى من الذهب ، وبخاصة المصنوع بطريقة الشفتشى .

فقد صار شغل الشفتشى فى الذهب أقل دقة حتى من شغل القشرة الآن ، وذلك بالنسبة للوزن النوعى الكبير للذهب . فان الحشو بالأسلاك كلما كان دقيقاً زاد وزن القطعة ، وبالتالي يرتفع ثمنها ، ويقل وجود المشتري لها ، لذا نجد أن شغل الشفتشى فى الذهب حشوه خفيف وأسلاك وحداته ضعيفة ، والمسافات بينها واسعة . ويظهر ذلك واضحاً فى المصوغات الكبيرة الحجم مثل الكرادين الفلاحي ( الهلالات ) ، وتبين اللوحة ( رقم ٧٢ ) ما نقوله . ولو قارناها باللوحة ( رقم ٣١ ) لنفس الكردان الموجود بالمتحف الاثنوجرافى يتبين لنا الفرق بين الشغل الضعيف والشغل المتقن للشفتشى .





لوحة رقم ٧٢ - كردان هلالان فلاحى ، شغل  
شغلى من الذهب ، ويظهر به الشغل الواسع المسافات  
بين الأسلاك ورفع هذه الأسلاك ، ( الصافى ) .

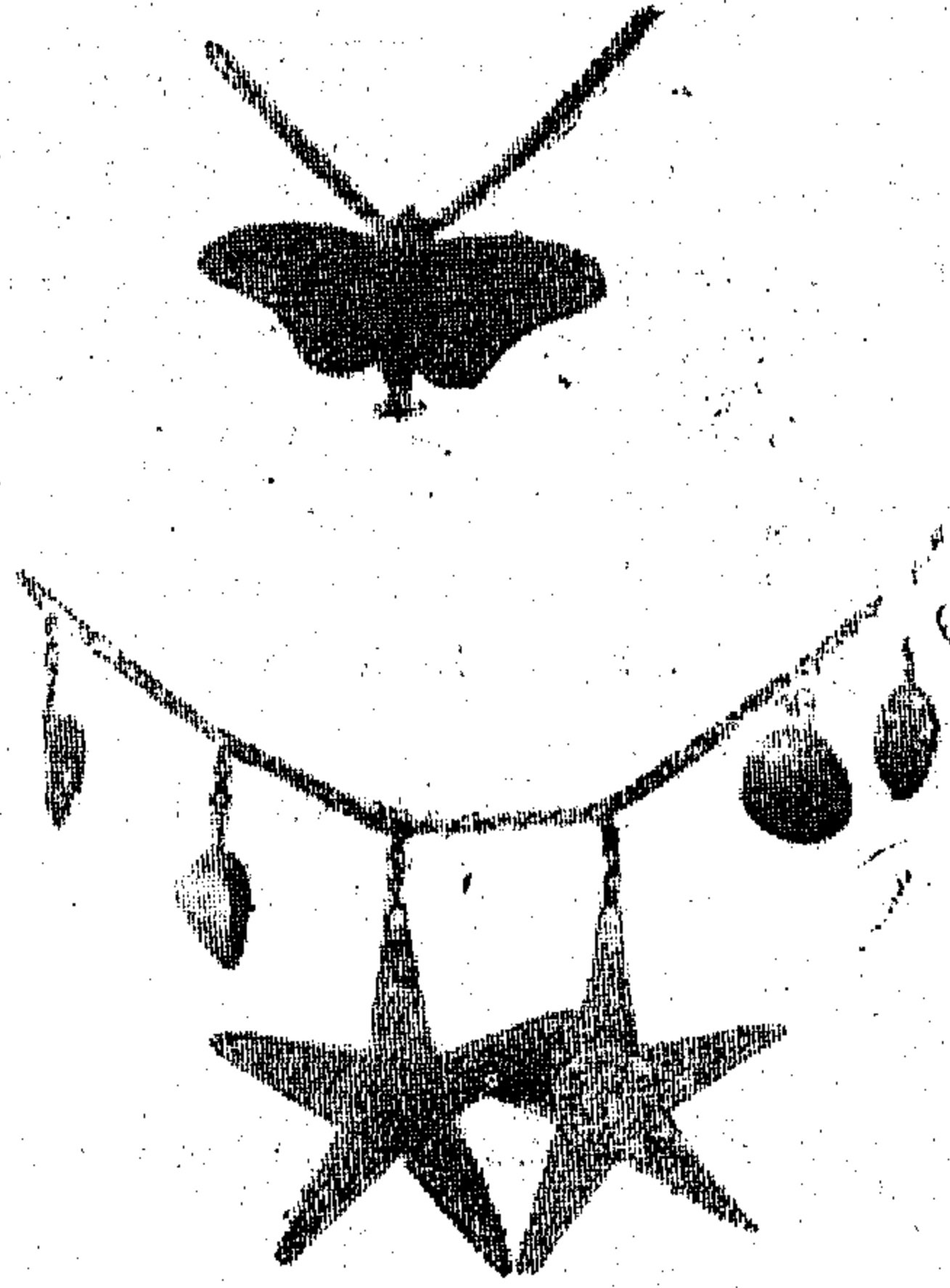
كما أن هذا الشغل الخفيف الضعيف يوفر بعض الوقت والجهد ،  
الأمر الذى يجعل أجر صناعته أقل وتكاليفه غير كبيرة وربحه مجز .

وهناك تطور آخر حدث ، وذلك فى مصنع المعادن الثمينة لصنع  
المصاغ القشرة ( ماركة الجمل ) الفنايح لشركة سيجال ، فقد استبدلت  
شريحة مضغوطة ( مبلوطة ) بها مثلث مكون من ثلاث حبيبات ، ( هى  
أنصاف حبيبات ، تبدو كحبيبات من الوجه ومفرغة من الظهر ) ، بالمثلث  
من الحبيبات الذى كان يكون وحدة من الوحدات التى كانت تتكرر وترص  
كوحدة متجاورة تلحم على طول الاطار من الخارج ( كورنيش ) لكردان

الهلالات الفلاحى السابق الاشارة اليه . ويقول الصائغ السيد/ أحمد  
الدسوقى الفحام ويعمل فى حرفة الصياغة منذ أكثر من أربعين عاما  
ورئيس قسم القشرة الجمل ( التجميع ) بالمصنع المذكور حاليا : ان هذه  
الطريقة وهى صنع الحبيبات بالقالب ( الاسطمية ) تسهل العمل وتوفر  
المجهود والوقت وطريقة سريعة نظيفة ، لأن الحبيبات ( القطر ) كانت  
تصنع بالنار قطرة قطرة وكان هذا يأخذ مجهودا ووقتا كبيرا .

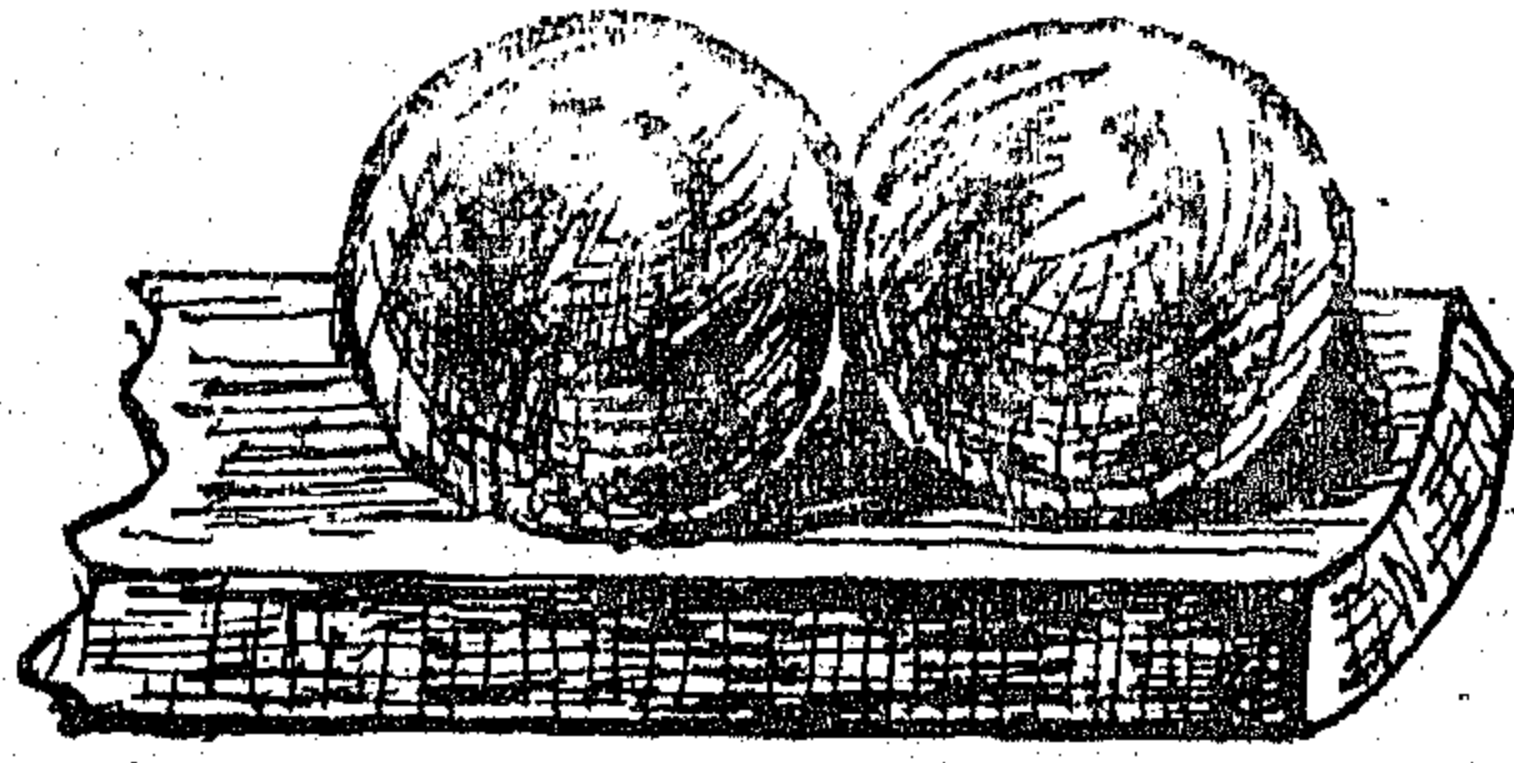
#### ٤ - فن الحبيبات :

وفى الواقع أن فن الحبيبات أو شغل الحبيبات ( القطر )  
( Granulated work ) احدى الطرق القديمة المعروفة فى صياغة الحلى ،  
فقد عرفت عند قدماء المصريين ، قبل أن يعرفها الأتروور الذين برعوا فيها ،  
وذلك فى الأسرة الثانية عشرة اذ نجد بالمتحف المصرى بعض الحلى التى  
يزينها شغل الحبيبات الدقيق ( لوحة رقم ٧٣ ) كتالوج رقم ٥٢٩٧٧ ،  
٥٢٩٧٨ .



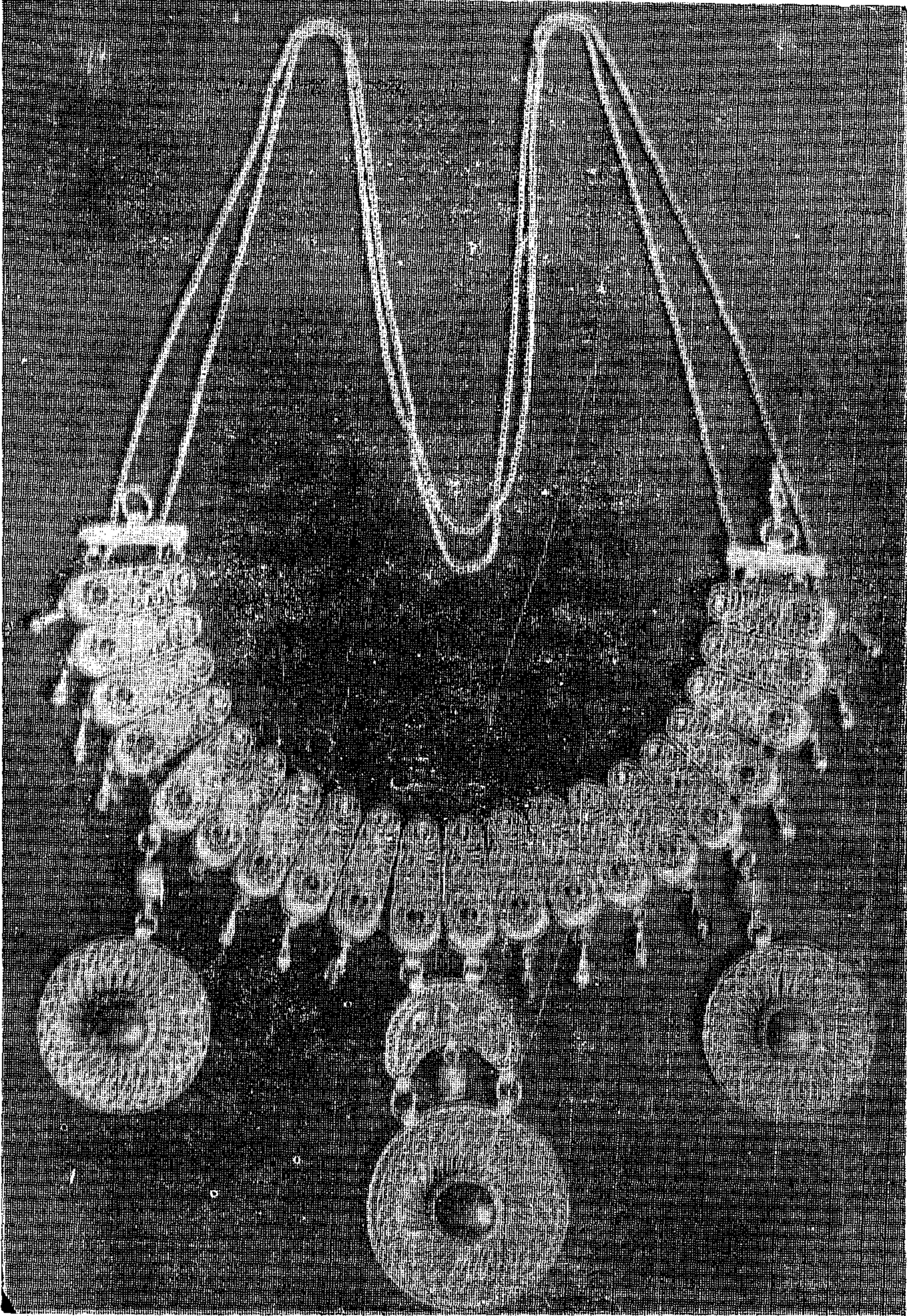
لوحة رقم ٧٣ - حلى من العصر الفرعونى - الأسرة  
الثانية عشرة - مصنوعة بطريقة الحبيبات التى كانت  
معروفة فى صنع مصاغنا الشعبى القديم ( المتحف المصرى ) .

وقد مورس هذا الفن فى العصر الاسلامى أيضا • ويبدو أنه ظهر فى العهد الأيوبى أسلوب جديد فى فن المجببات وصياغة الحلى ، اذ نجد فى متحف الفن الاسلامى عقدا من هذا العصر ، سجل رقم ١٣٧٤٩ ( القرن ٧ هـ / ١٣ م ) ، وهو من الذهب والآلىء والأحجار الكريمة ، ويتألف من عشرين سملكا ( وحدات ) ، وزخارف هذا العقد اتخذت فى صنعها أسلوب جديد من أشغال الحبيبات ( القطر ) ، فقد قصد الصائغ الى إيجاد خطوط من الحبيبات الدقيقة لتظهر بها الزخرفة المورقة على السمالك وكذلك زخارف الدلايات الدائرية ، وضمانا لعدم انحراف هذه الحبيبات عن خطها المرسوم بدقة عند رصها أو تثبيتها باللحام على سطح قطع العقد الذهبى ، فقد اتخذ أشرطة رفيعة من الذهب مقوسة العرض ، هذا العرض طرفاه الى أعلى ووسطه الى أسفل ( شبه مقعر ) بحيث يناسب انحناء وتكور جسم الكرات الدقيقة ( الحبيبات ) فترقد فى تجويف هذه الأشرطة ليسهل تثبيتها ولحامها بدقة ، كما هو مبين بالرسم المكبر ( رقم ١٧ ) ، والعقد مبين باللوحة ( رقم ٧٤ ) •



رسم رقم ١٧ - يبين طريقة تركيب واحكام الحبيبات الدقيقة على الشريط الذهبى الرقيق فى العقد الأيوبى ، والرسم مكبر وبخاصة الشريط وسمكه مباغ فى تكبيره (سجل رقم ١٣٧٤٩ بالمتحف الاسلامى) •

ويظهر أن هذا يخالف ما جاء بتوصيف المتحف لهذا العقد : « عقد من الذهب تزيينه زخارف بديعة من المشبكات • ويتألف الجزء العلوى من عشرين سملكا يضم كل منها قطعا صغيرة من الجواهر ، وتشتمل السمالك على زخارف مورقة من الأسلاك المشبكة ، وتتدلى من كل منها دلالية على شكل برعم مثبت به لآلىء صغيرة وأحجار الجمشت وغيره من الأحجار الكريمة • وللعقد ثلاث دلايات دائرية مزخرفة على نحو لولبى بأسلاك مشبكة مستوحاة من شكل براعم • والدلاية الوسطى معلقة من هلال مقلوب عليه كتابة ملونة



لوحة رقم ٧٤ - عقد من الذهب المشكل بأسلوب  
جديد من فن المحببات ، من العصر الأيوبي ، ( متحف  
الفن الإسلامي ، سجل رقم ١٣٧٤٩ ) .

بالمينا المحجزة تقرأ « عز دائم » (١) . وهذه القطعة الأخيرة تجمع بين شكل الهلال والأدعية التي هي من سمات المصاغ الاسلامى الشعبى .

ويكاد لا يوجد ما هو مصنوع من الأسلاك فى زخرفة هذا العقد ، غير حلقات صغيرة ملحومة بجوار بعضها تكون الاطار الخارجى للدلاية الدائرية الوسطى والهلال والدوائر التى فى أطراف السمالك . وهكذا نرى أسلوبا جديدا لفن المحببات ابتكره ذكاء الصائغ الشعبى فى مصر الإسلامية فى العهد الأيوبى ، نشأ عنه تنغيما للخطوط الذهبية الدقيقة التى شكل بها زخارفه ، الأمر الذى رفع من القيمة الجمالية لهذا العقد الفريد . هذا وإن كنت أرى فى زخارفه أثرا من التقاليد التركىة ، البيزنطية الأصل .

وهذا الفن قد اختفى ، للأسف ، نظرا لفقد الكثير من أسرار صناعته الدقيقة ، ولقيمة الوقت والمجهود فى حياتنا الحاضرة ، ودخول الآلة فى مجال هذه الصناعة . ونشاهد فى المتحف الاثنوجرافى بعض الأحجبة الفضية التى صنعت فى أواخر الربع الأول من القرن الحالى ، وقد زخرف وجه بعضها بصفوف من النقط البارزة ( دوائر صغيرة بارزة ) مشكلة بأقلام رفيعة ذات أطراف مكعبة يطرق بها على ظهر القطعة فتبدو بارزة من الأمام ، والمرجح أنها صنعت لتعطى تأثير الحبيبات وتظهر كتقليد ركيك لفن المحببات ، انظر لوحة ( رقم ٥٨ ) .

#### ٥ - طريقة الشفتشى ، وأشغال السلك الدقيقة (Filigree)

ان طريقة الشفتشى تختلف عن طريقة الزخرفة بحلزونيات الأسلاك الدقيقة (Filigree-work) التى برع فيها الاغريق ، فى نقطة هامة ، وهى أن (الفيليجرى) خيوط من الأسلاك قد تكون مفردة أو مجدولة تشكل منها زخارف خطية أكثرها تأخذ شكل الحلزونيات تلحم على سطح القطع المصنوعة غالبا من الذهب فى تكوين دقيق (٢) ، فالأسلاك فى هذه الطريقة ، تستند الى أرضية تحتها ، فى حين أنها فى طريقة الشفتشى - كما عرفنا - لا تستند الى ساند تحتها . ويبدو أن هذا الاختلاف لا يعرفه الكثيرون ، إذ قد يعتقدون أن « الفيليجرى » مشابهة للشفتشى أو هما اسمان لطريقة

(١) معرض الفن الاسلامى فى مصر من ١٩٦٩ - ١٥١٧ م ، بفندق سميراميس بالقاهرة ، وزارة الثقافة ، ٤ - ٣٠ ابريل ١٩٦٩ ، ص ٤٢ ( دليل ) .

(٢) Smith, H.C.: Jewellery, Methuen and Co., London, 1908, p. 13.

واحدة ، كما أن البعض يطلق على الشفتشى اسم ( الطراز المخرم ) أو ( مفرغة كالدنتيلا ) وهذا يجعلها تختلط بطريقة التفريغ .

وطريقة ( الفيليجرى ) عرفها الصياغ فى العصر الاسلامى ، وهناك بعض القطع التى اتبع فى تشكيلها هذه الطريقة ومنها الدلاية ذات الشكل الهلالى من العصر الفاطمى ، سجل رقم ١٢١٣٧ بمتحف الفن الاسلامى . (٢)

كما نشاهد أحد الأحجية فى المتحف الاثنوجرافى يرجع فى الغالب الى القرن الثامن عشر أو التاسع عشر وعليه زخارف بالسلك عبارة عن مداور ( زرد ) ملحومة على سطحه وسطح الدلايات المعلقة به . وهى تشبه ( الفيليجرى ) ولكنها لا تصل الى دقتها وجمال حلزونياتها ( أنظر لوحة رقم ٢٥ ) ، خزانة رقم ٢٢ . ويظهر أن هذا الحجاب كان تطويرا أو تبسيطا لهذه الطريقة الدقيقة .

ويبدو أن تلك الطريقة أصبحت نادرة الاستخدام ، وان كنت قد رأيت فى بعض محلات الصاغة بعض الخرزات الذهبية والدلايات المشغولة بالسلك الرفيع على سطحها ، ويبدو أنها تقليدا لما ظهر فى العصر البطلمى من الخرزات الكروية المجوفة من الذهب الملحوم على سطحها وحدات زخرفية من السلك (١) .

## ٦ - طريقة صنع الخرز المعدنى :

يعتبر الخرز المعدنى من العناصر الهامة الداخلة فى تكوين كثير من مصاغنا الشعبى ، وبخاصة فى العقود والكرادين الذهبية ، وهناك أشكال مختلفة من الخرزات ( الحبات ) ، منها الخرزات الكروية المجوفة من الذهب ، التى تعتبر من أقدم الحبات المعدنية المستخدمة فى مصر منذ أقدم العصور بعد معرفة النحاس والذهب واستخدامهما .

وهذه الخرزة تصنع يدويا من نصفى كرة ( فلقين ) بوساطة ضغط كل ( فلق ) فى قالب ، أو ما يسمى ( بالحشتق ) بالطرق على أصابع من الصلب ذات أطراف كروية فوق قرص المعدن الموضوع على تجويف فى الحشتن يطابق شكل نصف الكرة . والحشتق ، عادة ، عبارة عن

(٢) انظر الباب الأول (لوحة رقم ١) وهى صورة مكبرة للدلاية المذكورة مبين بها شغل السلك الدقيق (الفيليجرى) .

(١) Petrie, F.: Objects of Daily Use, British Sch. of Arch. in Egypt, (1) London, 1927, p. 3.

مكعب من الصلب وبه عدد من التجاويف المختلفة الأقطار لتناسب الأحجام المطلوبة من الخرزات الكروية . ثم يجرى لحام نصفى الكرة وكذا يلحم مدور فى كل طرف من طرفى الكرة مع ثقب الطرفين لامكان مرور خيط أو سلك للضم الخرزات مع بعضها البعض ، ويمكن رؤية ذلك فى كردان اللبة ( انظر لوحة رقم ٣٥ ) .

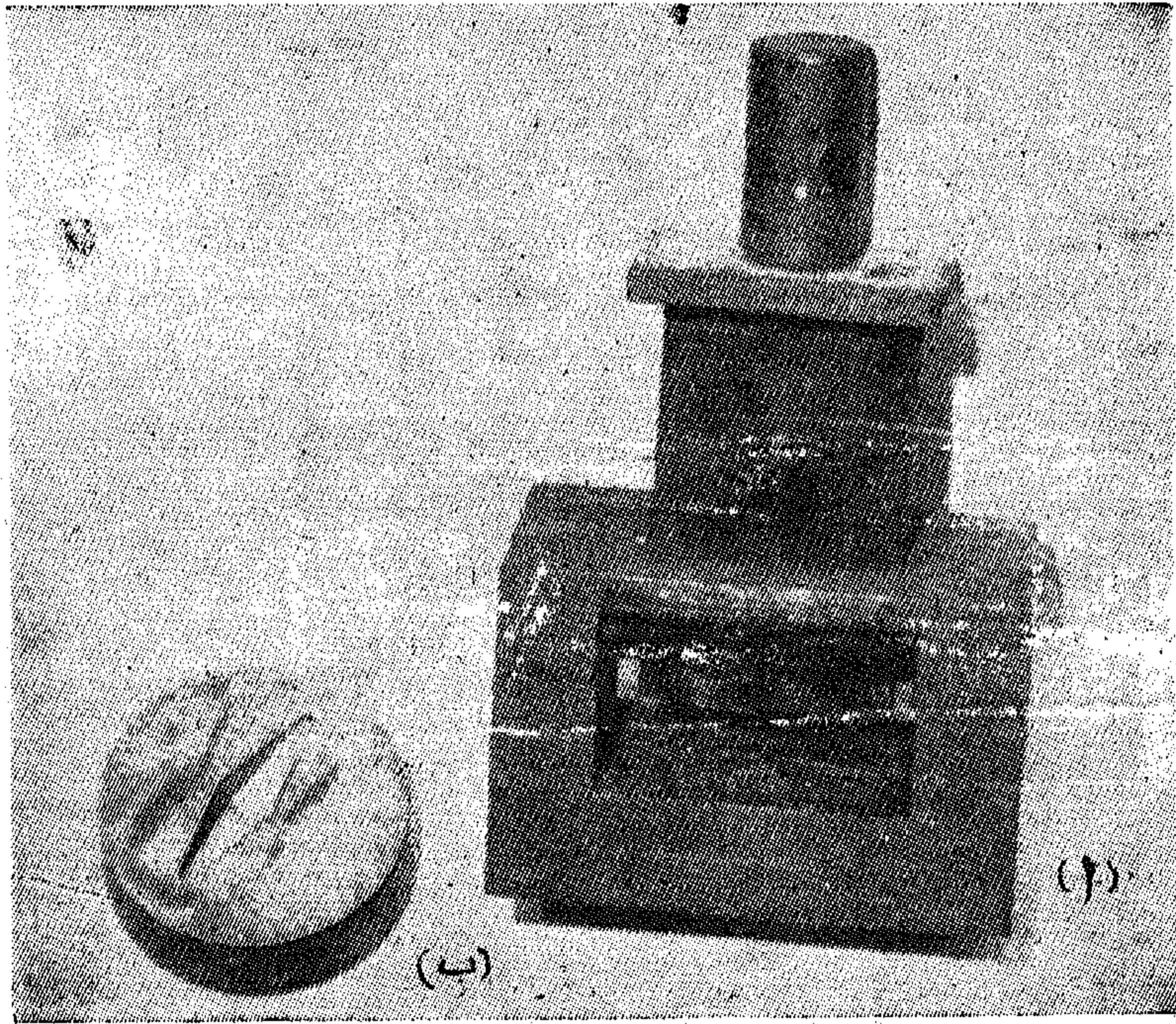
وهناك انتاج كمى لهذه الخرزات تستخدم الآلة فيه أو فى جزء منه وهذا يستلزم أيضا قالب من جزئين أو قطعتين ( اسطمية ) لتشكيل أنصاف الكور ، جزء يكون به فراغ نصف الكرة ( النتاية ) ، ويستخدم كساند أو قاعدة ، والجزء الثانى يكون ( الذكر ) أو الضاغط أو السمبك الذى يضغط المعدن فى الساند أو الفراغ ( النتاية ) ليأخذ شكل نصف الكرة مع مراعاة سمك المعدن وضغط ونهاية مسار « مشوار » المكبس الذى يركب فيه القالب ( الاسطمية ) ، وغالبا ما يكون المكبس يدويا .

ويكون هناك عادة ( اسطمية ) قطع ، لقطع الزيادات الناشئة عن عملية تشكيل أنصاف الكور ، ثم تجرى بعد ذلك عملية لحام أنصاف الكور لتكوين الخرزات الكروية . وأحيانا يكون هناك حساب لترك زيادة فى حافة أنصاف الكور لامكان وصلها بوساطة الدسرة (١) بدلا من اللحام ، وهذا مشاهد فى الجلاجل النحاسية التى تتركب عادة فى الاحجبة والتمايم الشعبية من المعادن الرخيصة انظر ( لوحة رقم ٦١ ) .

وكذلك هناك خرز « حب الزيتون » ، وله عدة أحجام وأشكال ، ولكن أهمها هو الحب المضلع المبين بالعقدين ( باللوحة رقم ٢٦ ) ، وهذا الشكل من الخرز يصنع من الذهب والقشرة وشائع فى صنع وتكوين العقود الشعبية . ولقد زرت أثناء دراستى الميدانية ، ورشة لصنع هذا الحب من الذهب عيار ٢١ ، وهى بشارع سوق الصيارف رقم ٦ ، وهذه الورشة عبارة عن حجرة صغيرة يعمل بها صاحبها السيد/عزت عبد الحميد ،

(١) « الدسرة » هى طريقة لوصل المعادن لا تستخدم فيها الحرارة أو النار ، وتعمل بترك مسافة صغيرة زيادة عن نصف الكرة حول الحافة حوالى ١٥ مم فى أحد النصفين وأكثر من ضعف هذه المسافة ، أى أكثر من ٣ مم فى النصف الآخر ، ثم تفرد المسافة فى كل من النصفين الى الخارج ، ثم يؤخذ نصف الكرة ذو المسافة الكبيرة ويقام نصف هذه المسافة بزواية قائمة تسمح بدخول النصف الثانى للكرة ذى المسافة الصغيرة داخل جدار نصف الكرة الأول ، ثم يثنى الجدار على المسافة المفردة الصغيرة وبذلك يتم أحكام وصل النصفين وكل هذا يمكن اتمامه بوساطة اسطمية بالوسائل الميكانيكية أو بوساطة قطاعة أو مكبس يدوى .

ويساعده في أعماله صبي واحد وأحيانا صبيان • ويصنع هذا الحب من شرائح رقيقة من المعدن يصل سمكها الى أقل من ٢٠ مم ، وفي الذهب يصل السمك في معظم الأحيان الى ١٠ مم ، وتصنع الحبة من نصفين ، بواسطة قالب ( نتاية ) محفور فيه شكل نصف الحبة يضغط فيه المعدن ( الذهب ) ( لوحة رقم ٧٥ ، شكل ب ) بوضع صابع من سبيكة من الرصاص والقصدير على شريحة المعدن فوق الفراغ الموجود بالقالب ، ثم يطرق على الصابع ، فيضغط صابع السبيكة على الذهب ، فينسب في تجريف القالب ويأخذ شكل نصف الحبة ، ثم تنظر ويكرر ضغط المعدن داخل فراغ القالب ، وهكذا حتى يتم طبع ( بلص ) الغدد المطلوب • والصانع الماهر ينتج عددا كبيرا بسرعة تدعو الى الدهشة ، وهو جالس الى الأرض ، كما نراه في الصورة ( اللوحة رقم ٧٦ ) •

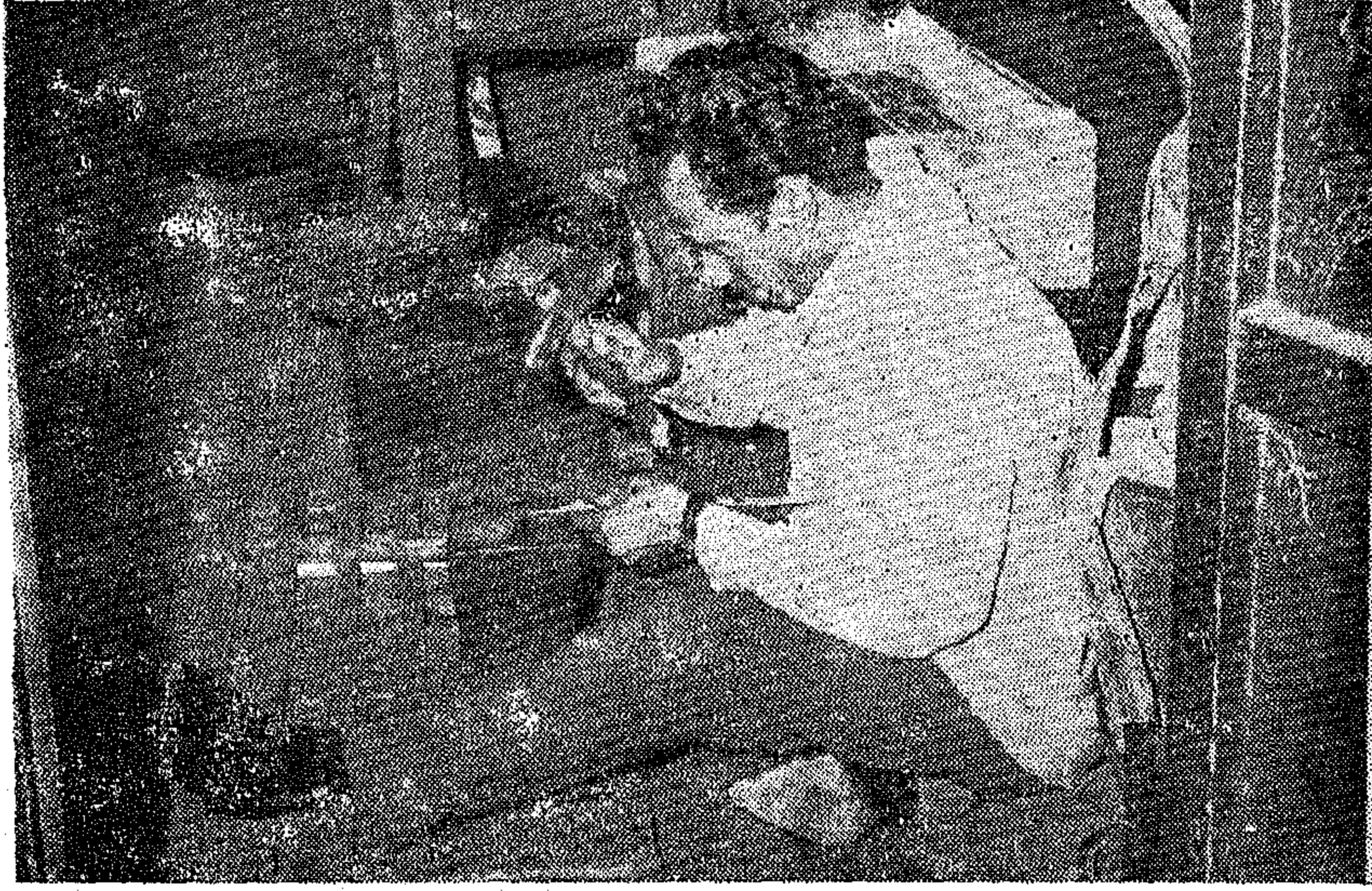


لوحة رقم ٧٥

( أ ) - اسطمة قطع •

( ب ) - قالب لبلص انصاف حبات الزيتون •



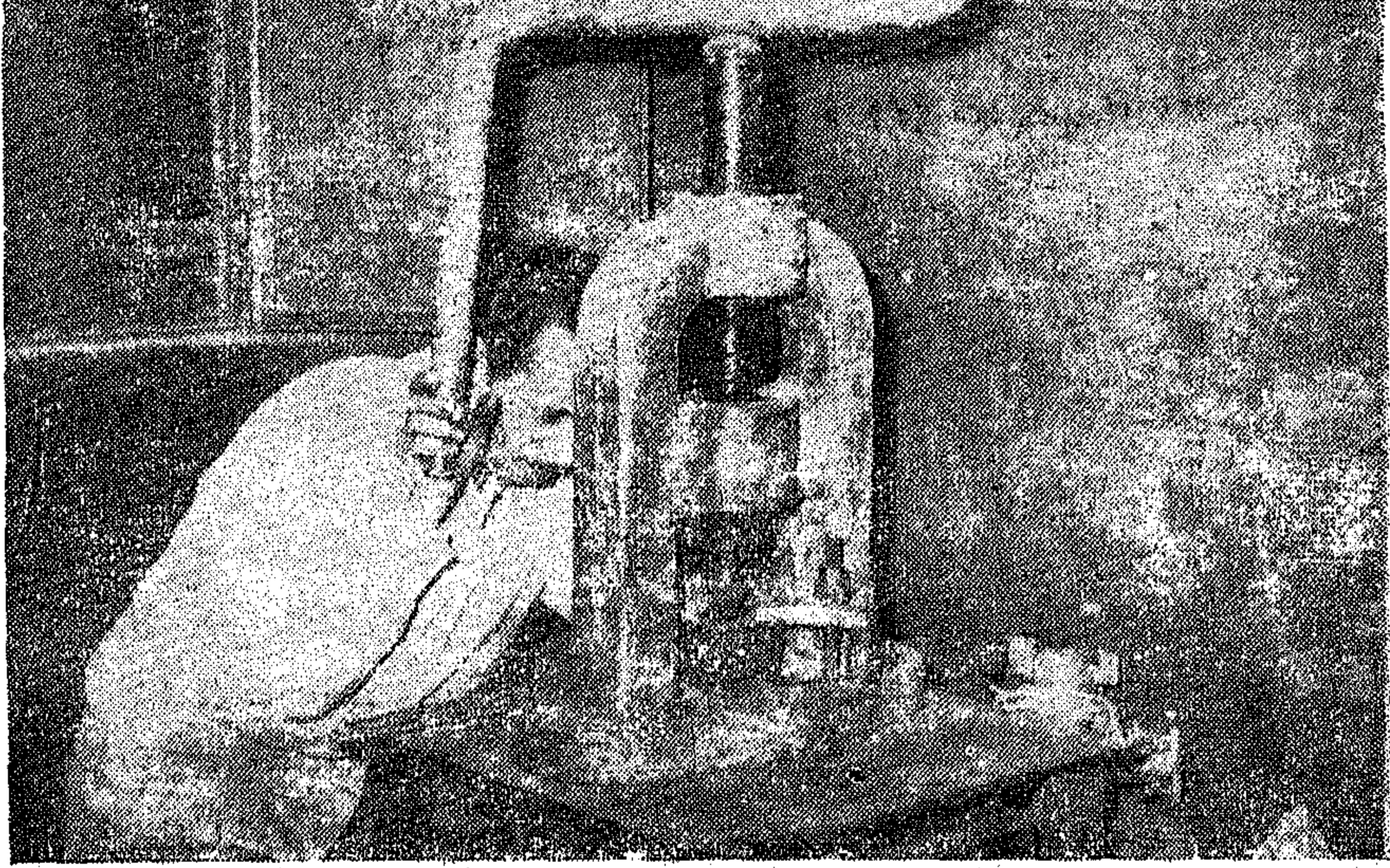


لوحة رقم ٧٦ - عملية ختم ( بلص ) أنصاف حبات  
الزيتون ، ويرى الصائغ وهو يقوم بعمله وهو جالس  
الى الأرض ، ( الصائغ ) .

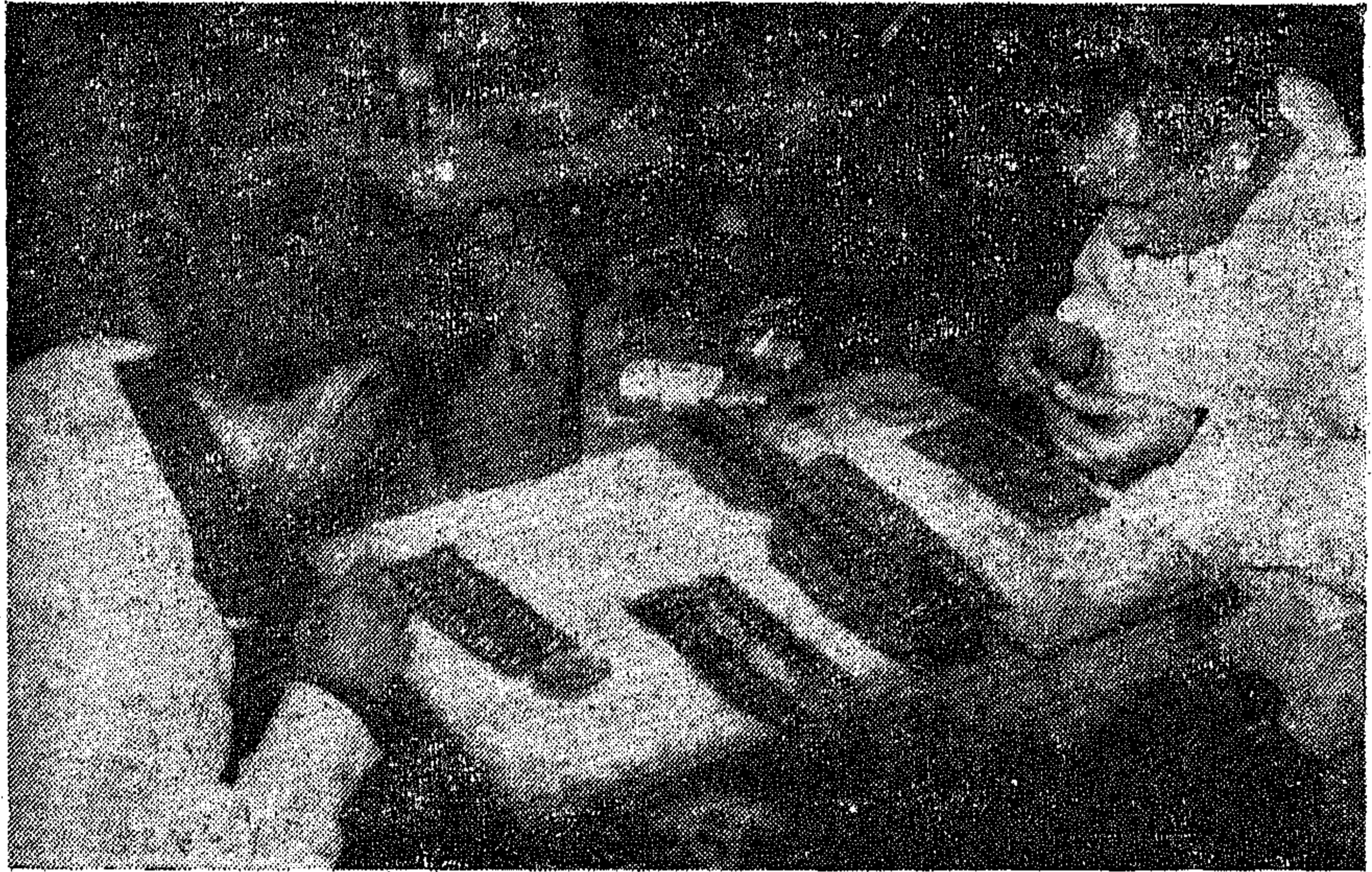
والذى قد يثير دهشة القارئ أن القالب ( النثاية ) غير مصنوع من الصلب وإنما مصنوع من النحاس الأصفر الصلب . ويقول صاحب الورشة ان هذه الطريقة أى استخدام الرصاص فى التشكيل كضاغط ( دكر ) والنحاس الأصفر كقالب ( نثاية ) أفضل فى التبليغ أو الختم من استخدام الضاغطة ( الدكر ) والقالب ( النثاية ) من الصلب ، فتظهر الزوايا ( السوك ) بشكل أوضح وأتقن . وقد يكون ذلك ملائماً فى الانتاج اليدوى ، أما فى الانتاج الآلى الكبير فالأمر يختلف .

وعندما يتم العدد المطلوب من أنصاف الحبات ، تؤخذ الى ( اسطمبة ) قطع كالمبينة ( باللوحه رقم ٧٥ شكل « أ » ) مركبة فى قطاعه تشببه مكبس الفتيل اليدوى ، فيقوم بتشغيل القطاعه يدويا حتى يتم تقطيع جميع الزوائد فى أنصاف الحبات كما نرى فى ( اللوحه رقم ٧٧ ) .

وبعد ذلك تجهز أنصاف الحبات لعملية اللحام ، وذلك برباط كل نصفين معا بسلك رفيع من الحديد ، ووضع المداور فى أطراف الحبات لتقويتها . ونشاهد فى ( اللوحه رقم ٧٨ ) صاحب الورشة وهو يقوم بوضع المداور ، كما يقوم صبيه برص « معدن الحشو » المقطع الى قطع صغيرة ( برايك اللحام ) تمهيدا للحامها تباعا على دفعات بأعداد حسب



لوحة رقم ٧٧ - اسطوانة قطع مركبة في قطاع لقطع  
الزوائد بعد بلص أنصاف حبات الزيتون ( الصاغة ) .



لوحة رقم ٧٨ - الصائغ الشمسي السيد/عزت  
عبد الحميد ، يقوم بوضع المداور في أطراف حب الزيتون ،  
في حين يقوم الصبي برص قطع معدن الحشو ( برايك  
اللحام ) .



لوحة رقم ٧٩ - صاحب ورشة حيا الزيتون ،  
يقوم بعملية لحام انصاف حبات الزيتون بواسطة مشغل  
الغاز ( البورى ) .

مساحة تختة الحرارة كما هو ظاهر فى ( اللوحة رقم ٧٩ ) حيث نرى  
صاحب الورشة يقوم بعملية اللحام بوساطة مشعل ( بورى ) الغاز  
( البوتاجاز ) ويدفع من فمه بتيار من الهواء لتقوية اللهب وتوجيهه الى  
مكان الوصلة لصهر « معدن الحشو » لتتم عميلة اللحام ، فى حين يكون  
الصبي مستقرا فى رص ( برايك ) اللحام « معدن الحشو » لبقية الحبات .

#### ٧ - لحام الذهب :

واستخدام منفاخ الفم (بورى الصايغ ) مع السراج ، الذى سبق  
أن رأيناه فى ورشة السيد / فوزى ميخائيل ، والذى حل محله الآن  
مشعل الغاز ( بورى الغاز ) ، فى اللحام وأعمال الصياغة ، يظهر أن له  
أصل مصرى قديم ، فقد جاء فى أحد المراجع : « فبينما كان العامل الذى  
يشتغل بالمعادن لا يزال فى الدولة الوسطى يستخدم نفرا من الشبان  
لينفخوا له فى النار برثاتهم من قصبات طرفها من الصلصال ، نقول انه  
بينما كان هذا يحدث فى الدولة الوسطى ، كان العامل فى عهد الأسرة

الثامنة عشرة يستخدم منفاخا قصيرا يضعه في فمه كلنا اشتغل بشئ  
دقيق كصياغة المجوهرات (١) .

كما يبدو أن المصريين القدماء هم أول من ابتكر طريقة لحام الذهب  
وبارسوها ، اذ جاء في تاريخ العلم : « أما لحام الذهب فأتقنه المصريون  
أوائل عهد الأسرة الأولى » (١) .

والمعروف أن لحام الذهب « معدن الحشو الذهب » كان يصنع في  
الماضي من سبيكة من الذهب عيارها أقل بمقدار كلف من عيار المصاغ المراد  
لحامه ، حتى تكون درجة انصهارها أقل من درجة انصهار المصاغ . أما  
اليوم فان قوانين اللدونة تشترط ألا يقل عيار اللحام ( سبيكة اللحام أو  
معدن الحشو ) عن عيار المصوغ من الذهب . لذا فقد اتجه الصياغ الى  
استخدام معدن ( فلز ) سريع التطاير ويخفص في الوقت نفسه من درجة  
انصهار سبيكة اللحام بدرجة ملحوظة ويزيد من سيولتها . هذا المعدن  
هو « الكاديوم » والصياغ والحرفيون يحرفونه ويطلقون عليه اسم  
( كاديوم ) ، اذ يضاف الى الذهب للحصول على هذه السبيكة أو « معدن  
الحشو » .

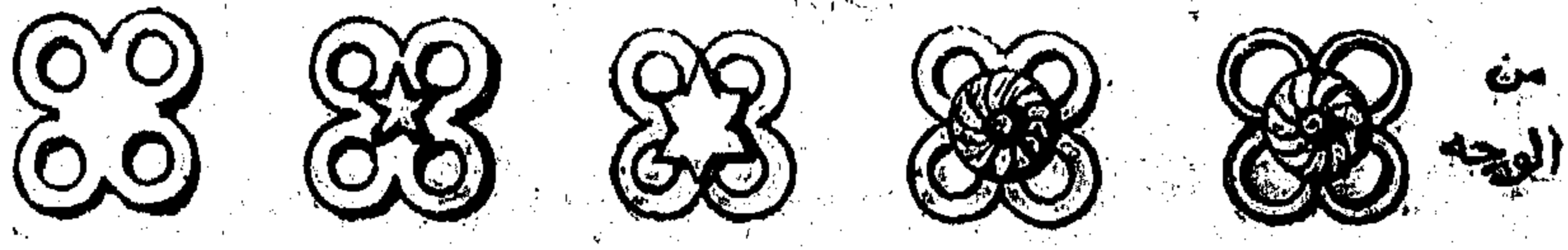
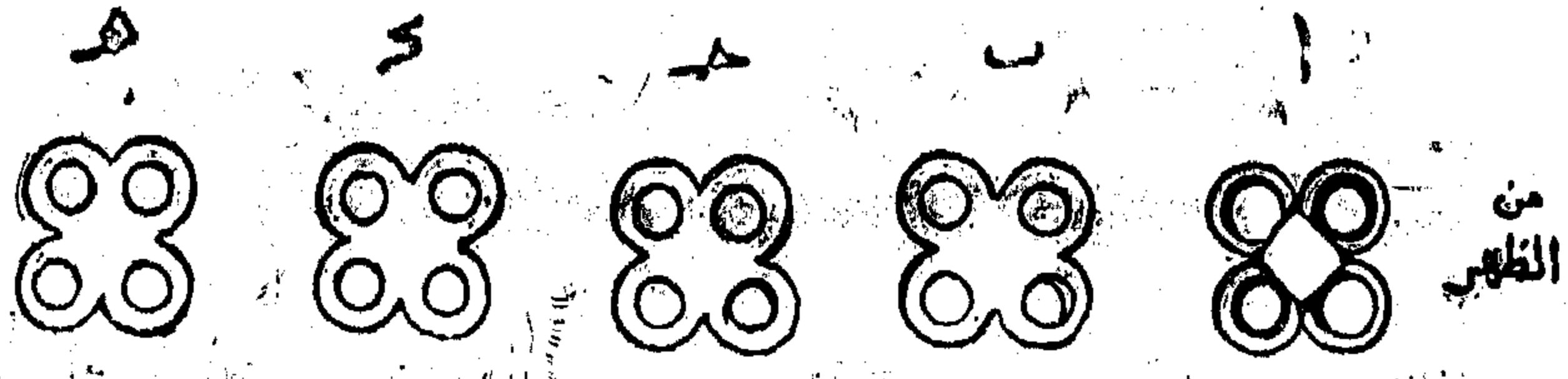
#### ٨ - نموذج لتطور صناعة مصاغنا الشعبي :

لو أردنا أن نلمس بعض التطور الحادث في صنع مصاغنا الشعبي  
في العصر الحديث ، وبخاصة في المائة سنة الأخيرة ، فضلا على ما سبق  
أن ذكرناه ، لاتخذنا طرازا معيناً من الكرادين كنموذج يسجل التطور  
المحسوس في هذه الصناعة ، تلك هي كرادين العش التي يقوم بناؤها على  
وحدة معينة تسمى « بذرة » ، وطريقة صناعة هذه البذرة واخراجها في  
تلك الفترة يعطينا تسلسلا وتصورا أقرب وأوضح لمدى هذا التطور من  
بدايته الى نهايته .

ففي الرسم ( رقم ١٨ ) نجد عدة أشكال لهذه البذرة التي كانت  
تستخدم في صنع بعض الأساور أيضا . فالشكل ( أ ) يمثل الأسلوب  
الذي بدأت به ، في الغالب ، صناعة البذرة ، وهو تشكيل يدوي بالكامل

(١) د . ف . لودلن جريفيث : الامبراطورية المصرية في مجدها واضمحلالها ، ( تاريخ  
العالم ، المجلد الأول ) ، ص ٧٣١ .

(٢) جورج سارتون : تاريخ العلم ، العلم القديم في العصر اليوناني ، ترجمة  
ابراهيم بيومي مذكور وآخر ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٥٧ ، ص ٢٦٦ .



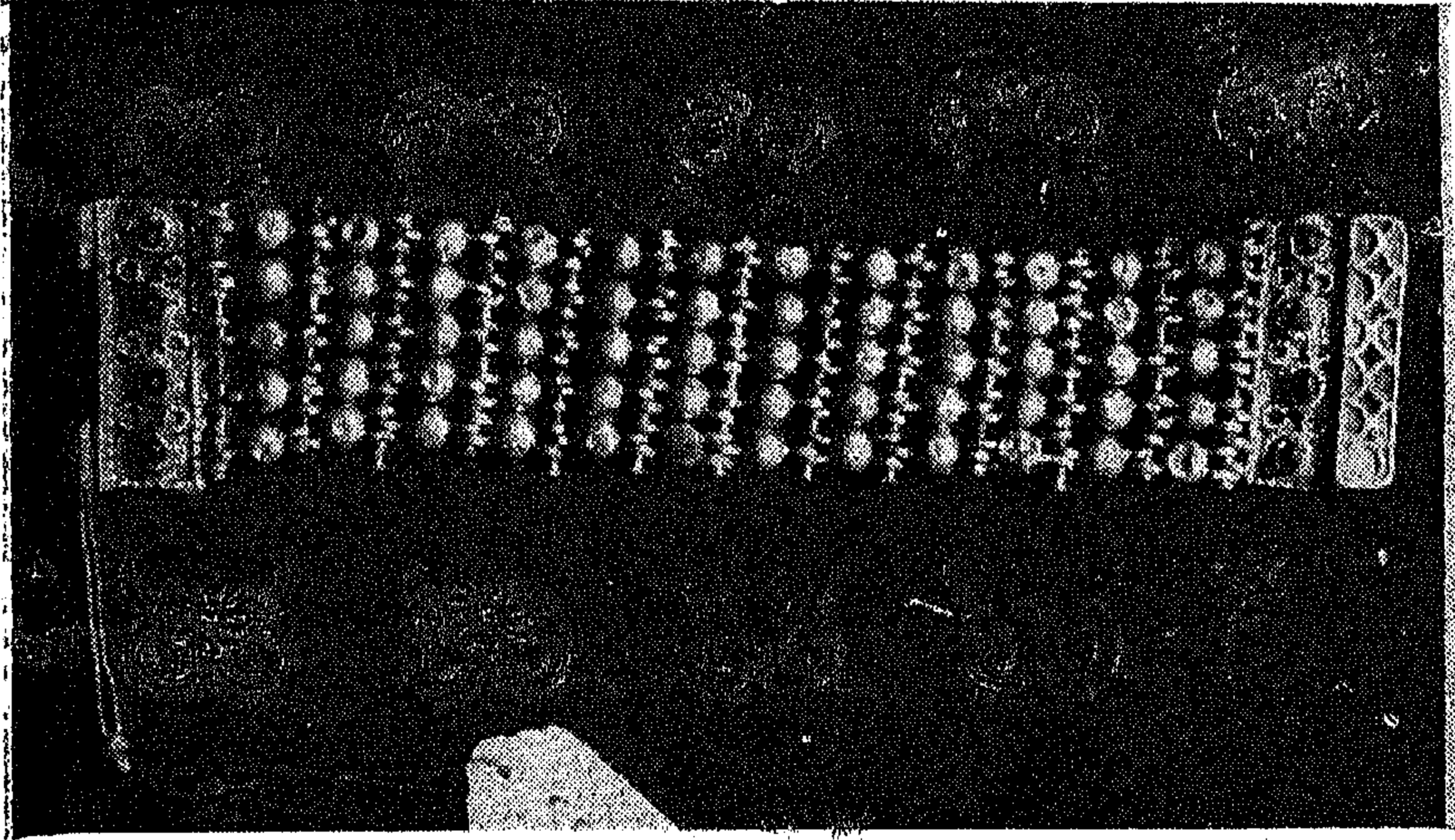
رسم رقم ١٨

يبين تطور وحدة البذرة التي يتكون منها بعض مصاغنا الشعبي ، ومنها كرادين العش

مكون من أربعة مداور ملحومة بجوار بعضها على هيئة مربع تجمعها قطعة مسطحة صغيرة مستديرة أو معينة الشكل من الظهر ، وعلى الوجه ملحوم لفة من السلك الرفيع الحلزوني ( لفة زرد ) وملحوم في وسطها قطرة أو حبيبة ، وهي مستخدمة في تشكيل العقد ( الكولية ) الهرمات بالخزانة ( رقم ٧ ) سجل انظر ( لوحة رقم ٣٤ ) بالمتحف الاثنوجرافى وكذلك نراها فى تشكيل الاسورة بالخزانة رقم ١٩ سجل ٨٨٧/٦٠٢ بنفس المتحف . وهناك أسورة تشبهها تماما وهي مبينة ( باللوحة رقم ٨٠ ) بنفس المتحف ، وب نفس الخزانة ، سجل رقم ( ٥٨٠ ) ، الا أن البذرة مشكلة بواسطة اسطوانة قطع ثم لحم على الوجه لفة من السلك الرفيع الحلزوني ( لفة زرد ) وفى منتصفه قطرة ملحومة عليه ، كما هو واضح فى ( الشكل «ب» من الرسم رقم ١٨ ) .

أما الشكل ( ج ) ، فهو يمثل البذرة المستخدمة فى تشكيل كرادين العش بعوارض ، انظر ( لوحة رقم ٣٢ ) الموجود بنفس المتحف خزانة رقم (٧) سجل رقم / ٢٢٢ جرد . وهي مشكلة بواسطة أسطوانة أيضا ، الا أنه ملحوم على الوجه نجمة سداسية كبيرة ، وهذا العقد من صنع شركة السمكة للمصاغ الشعبى من القشرة كما جاء بالتوصيف .

ويأتى بعد ذلك تطور آخر ظهر فى الشكل ( د ) من الرسم رقم ١٨



لوحة رقم ٨٠ - اسورة من القشرة ، يقوم تشكيلها  
عل وحدة البذرة التي شاهدنا تطورها في كرادين العش

وهو ممثل في البذرة التي تكون كردان العش الذي تصنعه الآن شركة  
الجمل للقشرة ( مصنع المعادن الثمينة لشركة سيجال ) ، والبذرة مصنوعة  
أيضا بواسطة أسطمية ، وملحوم على وجهها نجمة خماسية صغيرة .  
وأخيرا نرى البذرة التي تكون كردان العش من الذهب بالشكل (هـ)  
من نفس الرسم السابق ، وهي بذرة مسطحة مصنوعة بواسطة الاسطمية  
وليس عليها أى شىء آخر ( انظر لوحة ٣٣ ) .

وهكذا نشاهد تطورا نحو التبسيط واختزال المجهود والوقت ،  
وضياع كثير من دقة واتقان الصناعة اليدوية ، وعدم تكامل الشكل  
والقيم التشكيلية لدرجة أن بعض مصوغاتنا الشعبية الحالية أصبحت  
صورة ركيكة مهزوزة لما كان قبلها بنصف قرن فقط .

ويظهر أنه عندما صُغف نظام الطوائف ، وأصبح الشيخ رجلا اداريا  
أكثر منه فنيا ، وقلت الرقابة الفنية ، قلت المهارة والاتقان وأهملت  
الأساليب السليمة ، وحلت محلها أساليب اجتهدية ضعيفة . وعندما  
ألغى هذا النظام ظهرت منافسة حقيقية ، إلا أنه ظهر أيضا أن الصبى إذا  
ما تعلم بعض الأساليب تعلينا غير دقيق ، وشب عن الطوق ، فإنه يستطيع

أن يترك معلمه ويعمل بمفرده فى أى مكان بسيط أو حتى فى منزله ، وينتج بعض القطع غير المتقنة ويبيعها رخيصة ، فيتلقفه التجار لرخيصها ليزيد ربحهم . وهكذا انقلبت المنافسة الى منافسة لزيادة الربح بالأعمال الهابطة التى تختزل الكثير من التشكيل الفنى والدقة والاتقان .

هذا فضلا عن أن استخدام الآلة فى صناعة مصاغنا الشعبى قد يكون له نصيب فيما ذكر من هبوط مستوى التشكيل والصناعة ، الا أن هذا ليس عيب الآلة فقط ، اذ من الممكن عمل قوالب واسطوانات غنية بالتشكيل الفنى ، وان كانت الصناعة اليدوية وبخاصة فى صياغة الحلى ، مازال لها مذاقها المميز ، ولمساتها السحرية ، وقيمتها الفنية .





• الباب السادس

---

أهمية المصاغ السعبي  
في تدريس فنون المعادن



## الفصل الأول

### علاقة الموضوع بأهداف التربية الفنية ومنهج الدراسات العملية للتعليم الثانوى العام ( ١٩٦٨ ) شعبة المعادن

#### ١ - الفن والجمال ومناهج وأهداف التربية الفنية :

ان أهداف التربية الفنية ومناهجها تهدف الى تكامل نمو الفرد في مجتمعنا العربى عن طريق الفن ، ليشعر الفرد بحاجته الى السلوك المبتكر والادراك والفهم الواعى للأشياء التى يراها ويلمسها ، والقدرة على الاختيار والتذوق والاحساس بالجمال فى كل ما يحيطه ، الأمر الذى يؤدي الى رفح مستواه ، ويعوده العادات ويكسبه الاتجاهات التى تنمى شخصيته وتجعلها وحدة متكاملة . فالتربية الفنية تصقل الاحساس وتجلو الوجدان ، كما تمكن الفرد من أن يختار لنفسه بنظرة صائبة وخبرة رفيعة متمكنة ، أدواته التى يحتاج إليها ، من ملابس واثاث وغيرها ، بل وآلات وعدد ، فالفن مرتبط بالصناعة فى بناء السلع والمنتجات الصناعية المختلفة ، اذ يجب أن يكون المصنوع ( المنتج ) فى بناء فنى ويحمل صفات جمالية تحب اقتناؤه والحصول عليه .

كما تزود الانسان ببعض المعلومات الصناعية وتدربه على بعض طرق الانتاج مما يجعله يقدر الصانع والعمل اليدوى ، وأهمية الصناعة فى حاضرنا ومستقبلنا .

فالتربية الفنية اذن تسهم مساهمة فعالة فى تكوين المواطن الصالح المتكامل الشخصية ، الواعى لحقوقه ، المدرك لواجباته ، المؤمن بوطنه ، العامل على تقدمه ورفعته فى جميع الميادين .

ومما لاشك فيه أن الفن يكشف القيم الجمالية ، وأنه ليس منفصلاً عن الحياة . فالاحساس بالجمال استعداد متوافر عند الناس بدرجات متفاوتة ويطبقونه فى كل ما يقع تحت حسهم فى الحياة العادية ، من شكل

كوب الماء الذي يشرب فيه الانسان ، الى الرداء الذي يلبسه ، والمسكن الذي يعيش فيه ، فكل هذه المظاهر يدخل الجمال في انتاجها أو تقبلها ، رضى الانسان بذلك أم لم يرض . وحتى الآلات والسيارات أصبحت تخضع في شكلها للقيم الجمالية والتشكيل الجمالى .

ولكى ندرك الجمال ، لابد أن نفهم مقوماته . والجمال لا يخضع لآى منهج روتينى مألوف أو أى عادات دارجة . فالجمال يخضع لسحر العلاقات المثيرة بين عناصر وأشكال العمل الفنى ، وتكشف الرؤية الفريدة من خلال التجربة الفنية ، وعلى ذلك كلما أراد الانسان أن يدرك الجمال ، عليه ان ينظم علاقاته ويدركها ، ولا يجب أن يكون هذا التنظيم عقليا بحثا ، فالجس أساس الجمال .

وهنا يظهر لنا أن العملية الجمالية ليست عملية عقلية بحثية وما يعبر عنه الفنان يعتبر مسألة معقدة لأنها تتضمن عوامل كثيرة خفية لا يستطيع حتى الفنان نفسه أن يفسر أسرارها ، ولعل هذا هو الحكمة فى الجمال ذاته وفى الفن على وجه الخصوص ، إذ لو أن قوانينه كانت من النوع الذى استطاع تحويله الى قواعد يسهل على أى شخص تطبيقها لجاز لكل انسان أن ينتج فنا ، بل ولجاز لآى انسان يستطيع أن يدرك هذه القواعد أن يصل الى مستوى العبقرية .

هذا هو الجمال ، وهذا هو الفن ، وتلك هى العلاقة الابدية بينهما . فليس هناك ادراك واحساس بالجمال الا عن طريق الفن ومن خلال أشكاله ولمساته المعبرة ، التى تضيف الجمال على كل شىء يلمسه الفن فى حياتنا . ولا يتأتى هذا الا بالتدريب على الرؤية الجمالية وممارسة العمل الفنى ، الذى هو شحذ وتدريب على الاحساس بالخبرة الجمالية ، وهى أهم أهداف التربية الفنية .

ومصاغنا الشعبى - موضوع هذه الدراسة ، وهو محمل بخبرات جمالية وصور وأشكال وقيم فنية لها أثرها العميق فى وجداننا القومى ، ولا شعورنا الجمعى - يمكن أن يؤخذ كأحد المصادر التى قد يكون لها دور فى مناهج التربية الفنية ، وبخاصة فى منهج الدراسات العملية للتعليم الثانوى العام « شعبة المعادن » .

## ٢ - مناقشة أهداف التربية الفنية ومقارنتها بأهداف الدراسات العملية :

كانت الحرف فى مصر وراثية ، يتوارثها الابن عن أبيه ، وكان التعليم الحرفى أو الصناعى بهذه الطريقة يلازم الصبى فى دائرة أسرته ،

وكان هذا من عوامل حفظ تقاليد الصناعة والسير بها سليمة بفضل المثابرة على التخصص أزمانا طويلة . وكانت الصياغة الشعبية ضمن هذه الحرف التي كانت ومازالت يتبع في تعليمها في السوق هذه الطريقة ، التي تعرف بطريقة التلمذ .

ولكن لو أمعنا النظر في مصاغنا الشعبي ، لوجدنا قدرا لا بأس به من التطور والتغيير والتجديد ، على الرغم من تطبيق هذه الطريقة التي حفظت لنا بعض تقاليدنا العريقة ، وبالتالي فإن تعليمنا في المدارس والمعاهد يجب أن يختلف عن تلك الطريقة أو يستفيد منها بما يحقق أهداف الفن والتربية الفنية .

ويجدر بنا قبل مناقشة كيفية بناء كل من أهداف التربية الفنية وأهداف الدراسات العملية بمرحلة التعليم الثانوي العام (١) ، أن نلقى نظرة شاملة على هذه الأهداف وتلك ، لنعطى صورة أولية عن مدى تقاربهما أو تباعدهما .

لا شك أنه بعدالقاء النظرة الشاملة عليهما ، نستطيع أن نقول دون تردد ، أن معظم الأهداف متباعدة ولا تلتقى الا في القليل منها ، وهذا عكس ما كان يتوقع منها ، إذ أن الدراسات العملية هي في صميمها « تربية فنية » قبل كل شيء ، وهي التي تقوم على « تنمية القدرة على الخلق والابتكار » ، وهذا يؤكد دراستها كفرع من الفن ، وتخضع لما يخضع له الفن من أسس فنية وجمالية .

وعند استعراض أهداف ومناهج التربية الفنية نجدها ، بصفة عامة ، تعمل على تحقيق الهدفين الرئيسيين للفن في التعليم العام وهما :

- ١ - نمو الإدراك والفهم الواعي للأشياء التي نراها ونلمسها .
- ٢ - نمو السلوك المبتكر عند الدارسين وفهم عملية الابتكار (٢) .

كما نجدها قريبة من التوازن المطلوب - من حيث نتائجها ، إذ نجد على الأقل ثلاثة أهداف تقوم على المجتمع أو مستمدة منه ، وأربعة من احتياجات التلميذ واستعداداته ، وثلاثة من الفن والتفسيرات المتجمعة من

---

(١) منهج التربية الفنية لمرحلة التعليم الثانوي العام ، ومنهج شبب التربية الفنية للدراسات العملية بالمدارس الثانوية العامة (شعبة المعادن) ، ضمن المناهج المعدلة للمرحلة الثانوية العامة ، ١٩٦٩/١٩٦٨ ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، سنة ١٩٦٨ .  
(٢) د. لطفى زكى : المفهوم المعاصر للتربية الفنية ، دار المعارف ، ص ١٥ .

الحضارة وهي الأهداف أرقام ٦ ، ٧ ، ١١ ( في منهج التربية الفنية لعام ١٩٦٨ ) (١) ، التي تخدم وظائف الفن والتربية الفنية لتبادل خبرات الانسان الفردية والجماعية ومنها هدف خاص بتوجيه الطلاب لدراسة الفن الشعبي ، وما يمكن أن يحقق لنا هذا الهدف من دراسة فنون تعيش بيننا لها أصولها وجذورها الممتدة في أعماق ضميرنا وتاريخنا ومعتقداتنا . والفنون التشكيلية الشعبية لها سماتها ، فهي تطبيقية في أغلبها ، محافظة ولها نمطية متطورة متجددة ، واقعية في فهمها ، اجتماعية في مدلولها . وبالرغم من أن هذا الهدف موجود ضمن أهداف التربية الفنية ، إلا أنه لا يجد متنفسا له . هذا في حين تخلو أهداف الدراسات العملية من الأهداف التي تقوم على تبادل خبرات الانسان الفردية والجماعية ، وهي خبرات هامة في حياة الانسان ، ومنها الفنون الشعبية .

فمصاغنا الشعبي من التراث الشعبي الذي هو قوام الحياة الشعبية ، وليس مجرد ركيزة تدل على أصول أو مراحل تاريخية ، أو تكشف عن رواسب لم يعد لها وظيفة ثلاث التطور والمعاصرة ، ذلك لأن هذا التراث هو في واقع امره الحصيلة الكاملة لثقافة الشعب ، على اختلاف أجياله وبيئاته ، ومراحل تعليمه النظامي وغير النظامي . . هذا التراث يحمل في أعطافه الملامح النفسية والفكرية للمجتمع الكبير ، وهو الذي يصوغ الإطار العام ، ويحدد العلاقات . وهذا التراث هو الذي يصل الآحاد بعضهم ببعض ، ويربطهم بالماضي ، ويجعلهم على وعي بالحاضر واستشراف للمستقبل ، وهو يضم في أعطافه وسائل اكتساب المعرفة والخبرة والمهارة ، وهو الذي يهيء الحوافز على الابداع والتجديد ومساييرة التغير

(١) الأهداف التي تخدم وظائف الفن والتربية الفنية لتبادل خبرات الانسان الفردية والجماعية في منهج التربية الفنية وهي الأرقام التالية :

٦ - إتاحة الفرص للطلاب ليعيشوا في تاريخنا العريض في الفنون وليتأملوا جوانبه وتنوع وأصالة أعماله ، ولينبثق من هذه الدراسة مفهوم قوميتنا العربية وتاريخ الجهاد العربي من زاوية الفن لنبتى عليه وننثر به ونؤثر فيه .

٧ - توجيه الطلاب لدراسة وتذوق أعمال الفنان الشعبي التي حافظت على مقوماتها الفنية الأصيلة طيلة العصور ، واتخاذ هذه الأعمال مصادر الهام ودوافع لتحريك قيم الابتكار والخلق عند التلاميذ ، وأداة لربطهم بظروف وحاجات المجتمع الذي يعيشون فيه .

١١ - الاستفادة من المتاحف والمعارض لدراسة تقاليدنا في الفنون وتذوق جوانبها وموازنتها بغيرها من الأساليب الفنية .

الموصول في البيئة المادية للمواطنين ، ومثل هذه الوظائف الحيوية تجعل التراث الشعبي قادرا على البقاء والتطور ، محتفظا بأصالته ومرونته ، يسقط العناصر التي لم تعد صالحة ، ويعدل العناصر التي لا تزال تحتفظ بقدرتها على الحياة ، ويضيف عناصر جديدة يحفز اليها التطور المستمر في البيئة المادية والاجتماعية (١) .

### ٣ - مناقشة علاقة أهداف الدراسات العملية بأهداف شعبة المعادن :

وبهذا المفهوم يمكن الاستعانة بتراثنا الشعبي من المصاغ في تطوير منهج الدراسات العملية لشعبة المعادن وفي تدريس هذا المنهج . ويهمني قبل ذلك ، أن أناقش علاقة أهداف الدراسات العملية بأهداف شعبة المعادن . فالملاحظة الأولى ، أن عدد أهداف الدراسات العملية اثنا عشر هدفا (٢) ، وأهداف مجال أو شعبة المعادن أربعة أهداف

(١) د. عبد الحميد يونس : الفولكلور بين الأصالة والانتحال ، ( مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٥ ، ديسمبر ١٩٧٠ ) ، ص ٣ .

#### (٢) أهداف الدراسات العملية ( لمجموعة التربية الفنية ) :

- ١ - احترام العمل اليدوي ومن يقومون به .
- ٢ - تبصير الطلبة بالأسس التي تقوم عليها الحرف الموجودة بالبيئة .
- ٣ - افساح المجال أمام الطلبة لاختيار الحرفة التي تتفق ورغباتهم .
- ٤ - تبصير الطالب بالأسس الخاصة بالحرفة التي يمارسها بشيء من التوسع .
- ٥ - تدريب الطلبة على الاتقان الآلي في العمليات التي يقومون بها .
- ٦ - تبصير الطلبة بما تحتاجه البيئة من صناعات .
- ٧ - ( غير موجود ) .
- ٨ - تبصير الطلبة بالخامات اللازمة لكل صناعة وما يوجد منها بالبيئة .
- ٨ - تبصير الطلبة بكيفية استكمال الناقص من تلك الخامات .
- ١٠ - التوجيه السليم نحو شغل أوقات الفراغ وتعميد الطلبة الاستفادة منها في تنمية القدرة على الابتكار والتذوق الجمالي .
- ١١ - افساح المجال أمام الطلبة للعمل والتكسب وامتحان المهنة التي تتفق ودراساتهم .
- ١٢ - تنمية التذوق الفني والقدرة على اختيار المنتجات التي تتوافر فيها النواحي الجمالية والتفنية .

فقط (١) ، وأعتقد أنها قليلة نسبياً . وعلى الرغم من أن الهدفين الأول والرابع ينصبان على المهارة والأداء ، وهما يمثلان نسبة كبيرة في أهداف الشعبة ، وفي اتجاه أغلب أهداف الدراسات العملية إلا أن أهداف الشعبة تبدو - بصورة عامة - أكثر ملاءمة من أهداف الدراسات العملية التي ينصب أغلبها على ممارسة الحرفة ومراعاة أصولها - وبخاصة إذا أضيف إليها بعض توجيهات الشعبة بعد صياغتها كأهداف مثل البنود ١ ، ٢ ، ٦ ، ٩ ، ١٠ ، من منهج الدراسات العملية في المدارس الثانوية العامة لسنة ١٩٦٨ (٢) .

أفضل أن يصاغ البند الأول من أهداف شعبة المعادن على الوجه الآتي : « تزويد الطالب بالمهارة اليدوية والأصول الصناعية المتصلة بفنون المعادن من خلال التصميم والتشكيل المعدني » . وذلك لتحقيق ربط نمو المهارة والأداء بنمو القدرة على الخلق والابتكار .

كما يجب أن نؤكد الدور الطبيعي للخبرة الجمالية وللنمو في اتجاه الخلق والابداع كأساس في تدريس ما يسمى بالدراسات العملية ، وهو

#### (١) أهداف شعبة المعادن :

- ١ - تزويد الطالب بالمهارة اليدوية والأصول الفنية المتصلة باشغال المعادن .
- ٢ - تنمية مقدرات الطالب على التخيل والتعبير الفني والقدرة على الخلق والابتكار .
- ٣ - توسيع النظرة العامة الى المعادن ومنتجاتها وتمكين الطالب من فهم الأسس العلمية التي تبنى عليها المنتجات المعدنية .
- ٤ - إثارة الاعتداد بالمهنة ، الأمر الذي لا يتحقق تذوقه الا عن طريق المهارة والأداء الشخصي .

#### (٢) توجيهات شعبة المعادن المقترح صياغتها كأهداف للشعبة :

- ١ - تعريف الطلاب بالخامات الداخلة في عمليات المعادن وبخاصة شائعة الاستعمال ، مع عرض عينات من قطاعاتها للتعرف على صلاحيتها في التشكيل والفروق بينها . صفاتها - مصادرها - أنواعها - طرق بيعها - أوزان كل فرع منها - ألوانها .
- ٢ - تدريب الطلاب على الطرق الصحيحة لاستعمال العدد اليدوية خلال العمل مع استعمال كل منها في الوضع الصحيح ، وكذا طرق اصلاحها وصيانتها .
- ٦ - بعد أن يرسم الطلاب الأشكال المقترحة فمن واجب المدرس مساعدتهم في اختيار الأشكال المناسبة واتاحة الفرصة لهم لوضعها مكبرة بالحجم الطبيعي في النسب السليمة واختيار الخامات المناسبة ومحاولة ادخال خامات أخرى تساعد في حسن الاخراج .
- ٨ - محاولة الاستفادة من المراجع المختلفة لتذوق الاجواء التي تتواجد فيها الأشكال ولادراك نسبتها الصحيحة ، وتكويناتها الفنية وخلافه .
- ١٠ - التعبير عن فنون البيئة وتقاليدنا في تصميمات مبتكرة تتسم بالبساطة والتعبير عن القومية العربية والظروف الاجتماعية المختلفة .



الأمر الذي بعثت عنه أهداف هذه المادة . فهي في حاجة الى ايجاد مفهوم لها يكون أكثر توافقاً لأهداف التربية الفنية ، وليطابق صفاتها وأهدافها الحقيقية ، إذ أنها تشكل يخضع للخلق والابتكار ، وللصناعة في الوقت نفسه ، شأنها في ذلك شأن أى عمل فنى يقوم على الأصالة والابداع وتحبكه الصنعة والحذق والمهارة فى صياغته وإظهاره .

#### ٤ - مناقشة المحتويات وعلاقتها بأهداف الشعبة :

وهنا نلاحظ أن شعبة المعادن تحتوى على ثلاثة أقسام هي : المعادن ، السمكرة ، والحدادة . وكل قسم من هذه الأقسام يحتوى على عمليات وتدرجات متنوعة وكثيرة ، بل متكررة .

وهذه الأقسام كانت موجودة ، فى الماضى ، فى نظم ومناهج التعليم الصناعى ، ولكن حدث منذ فترة ليست بالقصيرة تطور كبير فيها ، فألغيت السمكرة وضمت كعمليات داخلية فى تشكيل المعادن وصناعتها . ذلك لأن المجتمع لم يعد بحاجة الى المتخصصين فيها . وكذلك الحدادة بمفهومها فى منهج شعبة المعادن - الذى يعنى الحديد الزخرفى - لم يعد المجتمع بحاجة ملحة اليه ، إذ قل الإقبال على منتجاته للتغير فى الذوق العام ، وهذا أيضاً تطور الى مفهوم وشكل جديد هو الأثاث المعدنى وما يرتبط به من تصميم صناعى .

ويبدو أنه كان للتطور الصناعى فى البلاد أثره على منهج الدراسات العملية وأهدافها ، فاتجه الى الناحية الصناعية البحتة التى تعتمد كثيراً على التدريب على المهارات وإجادة أصول الصنعة وحشو المنهج بتفاصيل صناعية كثيرة جعلته يصاب بتخمة ، وقد كان هذا رد فعل عنيف لدور التربية الفنية التى كانت قائمة على التعبير الحر عن انفعالات الفرد وأحاسيسه ، الأمر الذى جعله يسلك سلوكاً أنانياً غير عابئ بالمجتمع الذى يعيش فيه ولا بمشاكله ومتطلباته ، فكان هذا المنهج الذى طوح بالبندول من أقصى اليمين الى أقصى اليسار .

وطبيعى أن كل ما سبق ذكره ينصب أيضاً على العدد والأدوات والخامات ، فهى كثيرة متعددة ويلزم حصرها فى نطاق ما يحتاج اليه طالب التعليم الثانوى العام من جرعة فعالة ملائمة تتناسب مع أهداف التعليم العام .

أما الزمن المخصص لهذا المنهج ، فهو في الواقع قليل جدا ، ولا يتناسب إطلاقا مع هذا الحشد من الصناعات والمهارات ، ولا شك أنه يجب أن يتعدل المنهج أولا ، ثم ينظر بعد ذلك في الزمن اللازم لتنفيذه .  
والشيء الذي يستغرب أن هناك نوعا من التشكيل المعدني ، هو صياغة الحل ، لم يلفت نظر واضعي المنهج ، مع أنه فن يدوي في معظمه يتناسب مع البنين والبنات ولا يحتاج إلى آلات وعدد كثيرة . ويتفق مع ما جاء بالبند ( ١٢ ) من التوجيهات العامة للدراسات العملية (١) .

---

(١) البند (١٢) تبسيط العدد والأدوات المتداولة في الدراسات العملية المختلفة وذلك حتى يتسنى للطلاب اقتناء نظير لها حتى تستمر هواية الدراسة في الخارج فتفيض على المدرسة بالاجادة .

## الفصل الثاني

### بعض وسائل الاستفادة بفن المصاغ الشعبي

#### ١ - ما يترتب على تدريس فن المصاغ الشعبي :

ان فن صياغة الحلى الشعبية يمكن أن يسهم فى منهج المعادن بدلا من التخصصات التى لم يعد المجتمع فى حاجة اليها . والاستعانة بهذا الفن فى تدريس هذا المجال ، وبخاصة للبنات والفتيات ، يتفق مع طبيعتهن الرقيقة ، ويميلهن الى الزخرفة والتنسيق ، ولقد شاهدنا الفتيات وهن يعملن فى احدى ورش الصياغة فى صياغة الحلى الشعبية بشغف واقبال ، الأمر الذى ينهض دليلا على صحة هذا الرأى ، ( انظر باب الصناعة ، لوحة رقم ٥٥ ) .

كما انه يحقق التعرف على ملامح أحد فنوننا القومية وجذوره العريقة، والعمل على تطويره ليواكب التطور الحادث فى حياتنا . فالفنون الشعبية أو الفولكلور ، ولها الطابع القومى والانسانى ، عبارة عن عناصر حية ومؤثرة وفعالة ، تساير الشعب فى تطوره . وهذه العناصر كما يقول د . عبد الحميد يونس : « تتسم بالمرونة ، فتسقط الحلقات الميتة أو التى ماتت وظائفها ، وتعزل الحلقات القابلة للتعديل ، بحيث تساير مراحل التطور وتضيف - وهى دائما تضيف - حلقات جديدة تحسن الجماعة بالحاجة اليها » (١) .

(١) د . عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور ، ( مجلة الفنون الشعبية ، العدد

(١٢) ، مارس ١٩٧٠ ) ص ٤ .

## ٢ - ما يقترح بشأن طريقة تدريسه :

وهذا ما ينتظر أن يحدث بادخال فن صياغة الحلى الشعبية فى منهج مجال المعادن وتدريسه . وفى بداية الأمر ، يبدو من المهم التعرف على هذا الفن ، ولو أدى الأمر الى تقليد عناصره وأشكاله ، وما يمكن أن يكتسب خلال ذلك من مهارات ومعلومات ، فالنقل أفاد كثيرا من الفنانين فى بداية حياتهم وكون لهم حصيلة ساعدتهم على الابداع عندموا استنقلوا بشخصيتهم . والتلميذ فى حاجة الى نمو قاموسه الفنى حتى يصبح تحت يده رموز متعددة يزيد عليها شيئا فشيئا كلما تقدم فى النضج كأساس لعمليات الخلق الفنى ، وبمرور الوقت تصبح هذه الرموز مخترنة فى اللاشعور وتظهر كنوع من الانتماء القومى فى أعماله الفنية ، وهذا ما وصفه « يونج » باللاشعور الجمعى وما يصاحبه عادة من عناصر يحبها الفنان ويسجلها فى أعماله لاشعوريا ، وبخاصة وهو من أبناء هذا البلد وورثة تراثه العظيم .

وهذه الطريقة تؤدى بنا الى فكرة الاستعانة بالتقاليد وارتباطها بالابتكار . والتقاليد تقترن بفكرة النقل والتقليد . وأعتى بالتقاليد كل ما أنتجه الانسان من قيم وانتاج فنى منذ أقدم العصور الى الآن . وفن الصياغة الشعبية يحمل على كاهله تلك القيم وهذا التراث متطور بها الى اليوم ، فهى تقاليد فنية واسعة الحدود ، لا تمثل الماضى فقط ، بل تشمل الماضى والحاضر بأوسع معانيهما .

والاستعانة بالتقاليد تحتاج الى وعى من المدرس ، فهى كالغذاء لا يقدم والمعدة ممتلئة أو عليلة ، فلا بد أن يكون لدى التلميذ الشهية اللازمة لتناوله ، أى أن يمهده له المدرس بإثارة تفكير التلميذ وجعله يشعر بوجود مشكلة تدفعه الى البحث والاستقصاء لحلها ، فهنا يكون الوقت المناسب لتقديم هذا الغذاء ( التقاليد ) حتى يمكن هضمه وتمثيله ، وبهذا تهيء الجو المناسب للتلميذ لامتصاصه وإعادة اخراجه ، وهى عملية ضعبة ولكنها دليل الابتكار . فأحيانا تعمينا التقاليد ، وأحيانا أخرى تجعلنا نبصر أشياء جديدة فهى غالبا ما تفيد المتعلم عندما تواجهه مشكلة فنية . فبالتقاليد يكون له مئات العيون وبدونها لا يكون له الا عيناه فقط .

فالمدرس والتلميذ كلاهما باحث ، باحث عن الحقيقة الفنية ، والحقيقة الفنية ليست شيئا جامدا ، بل هى دائما تتجدد وتتغير ، أى

يجب معالجتها بعقلية الفنان المبتكر وليس بعقلية الفنان المستسلم المقلد .  
والمعلم الناجح هو الذى يحرك خيال التلميذ وكوامنه الدفينة ويدفعه الى  
التفكير المثمر ، فالمدرس الذى يجعل التلميذ مقبلا على العلم خير من المدرس  
الذى يقدم العلم للتلميذ ، كما أن المدرس الذى يعود التلميذ على التفكير فى  
موضوعات الحياة خير من المدرس الذى يدرس موضوعات الحياة نفسها .  
فشعور التلميذ بحاجته الى التعلم هو الخطوة الأساسية فى بداية تقبله  
لخبرة جديدة ، ولو أن المدرس تبع هذه العملية بعرض بعض الأعمال  
المختارة من التقاليد الفنية ، وهى هنا من فن صياغة الحلى الشعبية ،  
بطريق مباشر أو غير مباشر ، حسب ما يقتضى الأمر ، لمهد بذلك نوعا  
من الالهام الذى يمكنه من تخير حل من الحلول أو أكثر لمشكلته . عند  
ذلك يمكن للتلميذ أن يقوم بمحاولة لتجريب أحسن هذه الحلول ، فان  
نجح هذا الحل فى أن يمنحه الاقتناع الجمالى ، أو الراحة الفنية ، فان  
عملية التفكير تكون قد أدت وظيفتها (١) .

والمدرس فى هذه الحالة ، من العوامل المهمة غير المباشرة فى توصيل  
تجاوب السلف الى الناشئ . كما أنه ييقظته واستمرار اهتمامه يساعد  
التلميذ على اكتساب عملية النمو الذاتية ، فى التفكير ، وحل مشكلاته  
الفنية فى مجال المعادن ، وذلك بتعويده الاعتماد على نفسه فى التبصر فى  
خبرات آباءه وأجداده ومعاصريه الذين أقاموا هذا الفن الرائع ، فن  
صياغة الحلى الشعبية .

وعليه يمكن الاستعانة بدراسة فن صياغة الحلى الشعبية فى تطوير  
منهج الدراسات العملية لشعبة المعادن ، كما سبق أن ذكرنا ، فهو يحقق  
كثيرا من الأهداف التى تتفق وأهداف التربية الفنية ، وبخاصة ما يتعلق  
منها بالفن والتفسيرات المتجمعة من الحضارة ، التى تخدم وظائف الفن  
والتربية الفنية لتبادل خبرات الانسان الفردية والجماعية .

كما يهيم لطلاب المعاهد والكليات الفنية مجالات للابداع عن طريق  
تهيئة المعادن واعدادها على هيئة شرائط أو أسلاك أو سلاسل أو دوائر  
ونجوم ومثلثات أو اسطوانات وكرات وغيرها من الأشكال التى رأيناها  
تستخدم فى تكوين كثير من مصاغنا الشعبى ، بحيث يمكن صنع أعداد

---

(١) د . محمود البسيونى : اتجاهات فى التربية الفنية ، دار المعارف بمصر ، سنة

لا حصر لها من الأشكال التي يمكن تجميعها وتركيبها مع بعضها لخلق وحدات مبتكرة متكاملة من حيث التكوين والتصميم .

٣ - بعض الميادين الأخرى التي يمكن أن تستفيد من فن المصاغ الشعبي :

يبرز هذا الكتاب ما لثرائنا الشعبي في فن صياغة الحلى من عراقية وأصالة وما يحمله من قيم فنية وبناء جمالى وما يتميز به من سبق في خلق أشكال وقوالب فنية جديدة نابعة من أحاسيس هذا الشعب واحتياجاته الروحية والمادية .

وهو إذ يؤكد الصلة بين الفنان والشعب والعمل الفنى الأصيل ، يكشف عن أنماط فى التشكيل الفنى كان للصائغ الشعبى الدور الأكبر فى ظهورها وانماؤها واثرائها .

هذه القيم ، وتلك الأنماط والأساليب فى التشكيل الفنى ، يمكن أن تزود طلاب المعاهد والكليات الفنية بمعلومات تاريخية وتكنيكية عن فن صياغة الحلى فى العصر الحديث ، كما أنها قد تصبح مصدر الهام لأعمال فنية تحمل مقومات الجودة والأصالة ، وتدفع الى التنوير والابتكار ، الأمر الذى قد يساعد على ايجاد تيار فنى يحمل ملامح قوميتنا فى فن الصياغة الحديث وفنوننا الأخرى .

كما يمكن أن يستفيد به العاملون والباحثون فى مجال الفنون الشعبية ، بما يتيح من خبرات ومعلومات وما توصل اليه من حقائق قد تثرى النواحي الفولكلورية والفنية .

# مراجع الكتاب

## أولا - المخطوطات :

- (١) البوني ( أبو العباس شهاب الدين أحمد ) : شمس المعارف الكبرى ولطائف  
المعارف .  
(٢) الشيرازي الشافعي ( عبد الرحمن بن عبد الله ) : نهاية الرتبة في طلب الحسبة  
سنة ١٢٩١ هـ .

## ثانيا - الصحف والتوريات :

- (٣) الأمانة والثقة سر التعامل في قلعة الذهب ( الأهرام في ١/١٢/٦٠ ) .  
(٤) بشير زهدى : الحل الذهبية القديمة ( الحوليات الأثرية السورية ، المجلد  
١٣ ) ، سنة ١٩٦٣ .  
(٥) كحة عن الأحجار الكريمة ، ( الحوليات الأثرية ، المجلد ١٤ ) ، سنة ١٩٦٤ .  
(٦) د. ف. لودلين جريفيت : الامبراطورية المصرية في مجدها واضمحلالها ،  
( تاريخ العالم ، المجلد الأول ) .  
(٧) زيدان عبد الباقي : فن الوشم ، ( جريدة وطني الصادرة بتاريخ ٢٦/٣/١٩٦١ ) .  
(٨) عبد الحميد حواس ، وصابر العادلي : ملاحظات حول بعض المظاهر الفولكلورية  
بمحافظة البحيرة ( مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٢ ، مارس سنة ١٩٧٠ ) .  
(٩) عبد الحميد يونس ( دكتور ) : دفاع عن الفولكلور ( مجلة الفنون الشعبية  
العدد ١٢ ، مارس ١٩٧٠ ) .  
(١٠) عبد الحميد يونس ( دكتور ) : الفولكلور بين الأصالة والانتحال ، ( مجلة  
الفنون الشعبية ، العدد ١٥ ، ديسمبر ١٩٧٠ ) .

- (١١) عبد الله النديم : تابع الاقتصاد الشرقى فى الاخلاق والعادات ، ( جريدة الأستاذ ، الجزء الرابع من السنة الأولى ، ١٣ / ٩ / ١٨٩٢ ) .
- (١٢) عثمان خيرت ( دكتور ) : الساحل الشمالى الغربى وتراثه الشعبى ، ( مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٢ ، مارس سنة ١٩٧٠ ) .

### ثالثا - المراجع العربية :

- (١٣) آ . مالمشيف وآخريين : تكنولوجيا المعادن ، دار مير للطباعة والنشر ، الاتحاد السوفييتى ، موسكو .
- (١٤) ابن الأخوة ( محمد بن محمد بن احمد القرشى ) : معالم القرية فى احكام الحسبة ، نقله وصححه روبن آيوى ، مطبعة دار الفنون بكمبرج ، سنة ١٩٣٧ .
- (١٥) احمد عطية الله : القاموس الاسلامى ، المجلد الثانى ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٦ .
- (١٦) : دائرة المعارف الحديثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥١ .
- (١٧) احمد فخرى ( دكتور ) : مصر الفرعونية ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٠ .
- (١٨) احمد مملوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة ، دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ .
- (١٩) ادوارد لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، ترجمة عدلى نور ، مطبعة الرسالة ، سنة ١٩٥٠ .
- (٢٠) أدولف ارمان : ديانة مصر القديمة ، ترجمة د . عبد المنعم ابو بكر وآخر ، ادارة الترجمة ، وزارة المعارف .
- (٢١) البستاني : دائرة المعارف ، المجلد الثامن ، مطبعة المعارف بيروت ، سنة ١٨٨٤ .
- (٢٢) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د . زكى اسكندر ، وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبقة الثالثة .
- (٢٣) الفيروز ابادى (مجد الدين) : القاموس المحيط ، المطبعة المصرية ، سنة ١٩٣٣ .
- محمد فريد وجدى : دائرة معارف القرن العشرين ، المجلد الثالث سنة ١٩٢٣ .
- (٢٤) المقرئى : المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، بولاق ، سنة ١٢٧٠ هـ .
- (٢٥) الياس الأيوبى : تاريخ مصر فى عهد الخديو اسماعيل باشا ، المجلد الاول ، دار الكتب ، سنة ١٩٢٣ .
- (٢٦) امين مصطفى عفيفى ( دكتور ) : تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥٤ .
- (٢٧) أنطون ذكرى : الأدب والدين عند قدماء المصريين ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، سنة ١٩٢٣ .



- (٢٨) أنور عبد الواحد ( دكتور ) : قصة المعادن الثمينة ، المكتبة الثقافية (٨٩) ،  
سنة ١٩٦٣ .
- (٢٩) جواد علي ( دكتور ) : تاريخ العرب قبل الإسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات  
المجمع العلمي العراقي ، سنة ١٩٥٥ .
- (٣٠) تاريخ العرب قبل الإسلام ، الجزء الثامن ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ،  
سنة ١٩٥٩ .
- (٣١) جورج سارتون : تاريخ العلم - العلم القديم في العصر الذهبي لليونان -  
ترجمة ابراهيم بيومي مذكور وآخر ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٥٧ .
- (٣٢) جون ديوي : الفن خبرة ، ترجمة د. زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ،  
القاهرة سنة ١٩٦٣ .
- (٣٣) حسن الباشا ( دكتور ) : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ،  
الجزء الأول ، دار النهضة العربية ، سنة ١٩٦٦ .
- (٣٤) راشد البراوي : حالة مصر الاقتصادية في عهد الفاطميين ، مكتبة النهضة  
المصرية ، سنة ١٩٤٨ .
- (٣٥) زكي شنودة : تاريخ الأقباط ، الجزء الثالث ، مطبعة التقدم ، سنة ١٩٦٦ .
- (٣٦) زكي محمد حسن ( دكتور ) : كنوز الفاطميين ، مطبعة دار الكتب ، سنة  
١٩٣٧ .
- (٣٧) ستانلي لينبول : سيرة القاهرة ، ترجمة د. حسن ابراهيم وآخر ، مكتبة النهضة  
المصرية ، سنة ١٩٥٠ .
- (٣٨) سعد الخادم : الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب (٤٨٨) .
- (٣٩) سليم حسن : مصر القديمة ، مطبعة كوتر .
- (٤٠) سلامة موسى : مصر أصل الحضارة .
- (٤١) شحاته عيسى ابراهيم : القاهرة ، دار الهلال ، الألف كتاب (١٨٤) .
- (٤٢) شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة ، مؤسسة فوانكلين سنة ١٩٦٥ .
- (٤٣) عبد الحميد يونس وآخرين : دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد ١٤ ، سنة  
١٩٦٦ .
- (٤٤) عبد الرحمن الرافعي : تاريخ الحركة القومية ، وتطور نظام الحكم في مصر ،  
الجزء الأول ، مطبعة النهضة ، سنة ١٩٢٩ .
- (٤٥) عصر اسماعيل ، الجزء الثاني ، سنة ١٩٣٢ .
- (٤٦) عبد الرحمن زكي ( دكتور ) : الأحجار الكريمة في الفن والتاريخ ، المكتبة  
الثقافية ( ١٠٨ ) ، سنة ١٩٦٤ .
- (٤٧) الحلبي في التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) ، سنة ١٩٦٥ .

- (٤٨) القاهرة ، تاريخها وآثارها ، الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦ .
- (٤٩) عبد العزيز مرزوقي ( دكتور ) : الفن الاسلامي في العصر الأيوبي ، المكتبة الثقافية (٨٠) ، سنة ١٩٦٣ .
- (٥٠) علي ابراهيم حسن ( دكتور ) : تاريخ الممالك البحرية ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٧ .
- (٥١) علي بهجت ، والبير جبريل : حفریات الفسطاط ، لجنة حفظ الآثار العربية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٢٨ .
- (٥٢) علي مبارك : الخطط التوفيقية ، الجزء الأول ، المطبعة الأميرية ، سنة ١٣٠٥ هـ .
- (٥٣) الخطط التوفيقية ، الجزء الثاني ، المطبعة الأميرية ، سنة ١٣٠٥ هـ .
- (٥٤) عمر طوسون : البعثات العلمية في عهد محمد علي ثم عهدي عباس الأول وسعيد ، مطبعة صلاح الدين بالاسكندرية ، سنة ١٩٣٤ .
- (٥٥) فؤاد أفرام البستاني : دائرة المعارف ، المجلد الأول ، بيروت سنة ١٩٥٦ .
- (٥٦) كلوت بك : لغة عامة الى مصر ، الجزء الثاني ، تعريب محمد مسعود ، مطبعة ابو الهول .
- (٥٧) لطفى محمد زكى ( دكتور ) : المفهوم المعاصر للتربية الفنية ، دار المعارف .
- (٥٨) محمد عز الدين حلمي ( دكتور ) : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ .
- (٥٩) محمد فؤاد لهيطة ( دكتور ) : تاريخ مصر الاقتصادي في المنصور الحديثة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٤٤ .
- (٦٠) محمود النسيبوني ( دكتور ) : اتجاهات في التربية الفنية ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٩ .
- (٦١) قضايا التربية الفنية ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٩ .
- (٦٢) محمود الشرفاوى : دراسات في تاريخ الجبروتى ، مصر في القرن الثامن عشر ، الجزء الأول ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥٧ .
- (٦٣) مرجريت مري : مصر ومجدها الغابر ، ترجمة محرم كمال ، الألف كتاب (١٠٠) ، سنة ١٩٥٧ .
- (٦٤) معرض الفن الاسلامي في مصر من ٩٦٩ - ١٥١٧ م ( دليل ) بفندق سميراميس ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، ٤ - ٣٠ ابريل ١٩٦٩ .
- (٦٥) مكي شببكا ( دكتور ) : تاريخ شعوب وادى النيل ( مصر والسودان ) في القرن التاسع عشر الميلادى ، دار الثقافة ، بيروت ، سنة ١٩٦٥ .
- (٦٦) منهج التربية الفنية لمرحلة التعليم الثانوى العام ، ومنهج شعب التربية الفنية للدراسات العملية بالمدارس الثانوية العامة (شعبة المعادن) ضمن المناهج المعدلة للمرحلة الثانوية العامة ، ١٩٦٨ - ١٩٦٩ ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، سنة ١٩٦٨ ، القاهرة .

رابعاً - المراجع الأجنبية :

67. Brunton and Caton : The Badarian Civilization.
68. Description de l'Egypte — Etat Moderne, Essai sur les Moeurs de Habitans modernes de l'Egypte, T. 18. rer.
69. Lane, E.W. : Manners and Customs of Modern Egyptians, Dent: London, Everyman's Library, 1963.
70. Petrie, F. : Amulets, illustrated by the Egyptian constable, collection in University College, London, 1914.
71. Petrie, F.<sup>o</sup> : Objects of Daily Use in Egypt, British School of Arch. University College London, 1927.
72. Rifaud, M. J.J. : Voyage en Egypte, en Nubie et Lieux Circonvoisins depuis 1805 jusqu'en 1827.
73. Smith, H.C. : Jewellery, Methuen and Co., London, 1908.
74. Williams, C.R. : Gold and Silver Jewelry and Related Objects, Catalogue of Egyptian Antiquities. The New York Historical Society, 1924.
75. Westermarck, E. : Survivances Paiennes dans le Civilisation Mahométane, Trd., Française par Robert Godet, Payrot, Paris, 1935.



## محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
تصدير	٥
مقدمة	٧

### الباب الأول

#### مصاغنا الشعبي عبر التاريخ

● الفصل الأول : الحلى الشعبية في عصور ما قبل الاسلام ..	١٣
١ - الحلى في عصر ما قبل الأسرات في مصر ..	١٣
٢ - الحلى في بداية عصر الأسرات والدولة المصرية القديمة	١٦
٣ - الحلى والمصاغ في الدولتين الوسطى والحديثة ..	١٨
٤ - اشغال الحرز والتمائم والحلى الشعبية في الدولة الحديثة	٢١
٥ - الفضة واستخدامها في المصاغ الشعبي حتى نهاية عصر الأسرات ..	٢٣
٦ - الحلى الشعبية في العصر البطلمي ..	٢٥
٧ - الحلى والتمائم في العصر الروماني ..	٢٨
٨ - الحلى الشعبية في العصر القبطي ( البيزنطي ) ..	٣١
● الفصل الثاني : الحلى الشعبية في العصور الاسلامية ..	٣٣
١ - حلى العرب وتقاليدهم قبل الاسلام ..	٣٣
٢ - مصاغنا الشعبي والاسلام ..	٣٦
٣ - الذهب والمعادن عند العرب وعلمائهم ..	٣٩

الموضوع	الصفحة
٤ - المصاغ الشعبي في مصر الاسلامية .. .. .	٤١
٥ - الحلى الشعبية في العصر الفاطمى .. .. .	٤١
٦ - الحلى الشعبية في العصر الأيوبى .. .. .	٤٥
٧ - الحلى الشعبية في العصر المملوكى .. .. .	٤٦
٨ - المينا واستخدامها في مصر الاسلامية .. .. .	٤٦
٩ - لغزو العثماني وآثاره على الصياغة والفنون الأخرى ..	٤٩

## الباب الثاني

القاهرة ومصاغنا الشعبي .. .. .	٥١
● <b>الفصل الأول : القاهرة وأسواقها .. .. .</b>	٥٥
١ - الأسواق والمصاغ في القاهرة الفاطميين .. .. .	٥٥
٢ - الأسواق والمصاغ في القاهرة المماليك .. .. .	٥٨
٣ - القاهرة ومصاغ المماليك خلال الاحتلال العثماني ..	٦٥
٤ - أسواق القاهرة في أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر .. .. .	٦٣
٥ - بعض المعتقدات الشعبية التي اقترنت بالمصاغ والحلى في القاهرة .. .. .	٦٥
● <b>الفصل الثاني : الصاغة مركز صناعة مصاغنا الشعبي .. .. .</b>	٦٨
١ - تاريخ الصاغة .. .. .	٦٨
٢ - الصياغ والحرفيين في الصاغة .. .. .	٧١
٣ - من الدراسة الميدانية ( الورش والصناع ) .. .. .	٧٣
٤ - ورش القطاع العام .. .. .	٧٥
٥ - المصاغ الذهبي الشعبي .. .. .	٧٧
٦ - المصوغات من عيار ٢٣٥ .. .. .	٧٧
٧ - المصوغات من عيار ٢١ .. .. .	٧٩
٨ - عيار ١٨ وملامح التطور في الدوق .. .. .	٨٠
٩ - المصاغ الفضى الشعبي .. .. .	٨٢
١٠ - المصاغ الشعبي من القشرة والنحاس .. .. .	٨٢

الموضوع الصفحة

- الفصل الثالث : نظام الحسبة والرقابة على الصاغة وتطوره .. ٨٤
- ١ - الاسلام والرقابة على الصناعات .. .. . ٨٤
- ٢ - الرقابة في العصر الحديث .. .. . ٨٧
- ٣ - دمج المصوغات اجباريا والقوانين المنظمة له .. ٩٠
- ٤ - علامات الدمغ .. .. . ٩٢

الباب الثالث

مصاغنا الشعبي في العصر الحديث :

- من أواخر القرن الثامن عشر الى بداية القرن العشرين .. .. ٩٣

● الفصل الأول : نظام الطوائف وحالة الصناعات والحرف

وعلاقتها بحرفة الصياغة .. .. . ٩٥

- ١ - نظام الطوائف .. .. . ٩٥
- ٢ - الحرف وبداية اتجاه الذوق العام نحو أوروبا في عصر اسماعيل .. .. . ٩٧
- ٣ - الضرائب على الصياغة وأثرها .. .. . ٩٨
- ٤ - إلغاء الضرائب على المصوغات .. .. . ٩٩
- ٥ - الامتيازات وإلغاء نظام الحرف والطوائف .. .. ١٠٠
- ٦ - التعليم والبعثات المتصلة بحرفة الصياغة .. .. ١٠٠

● الفصل الثاني : دراسة صنوف من المصاغ الشعبي خلال الحملة

الفرنسية .. .. . ١٠٣

● الفصل الثالث : مصاغنا الشعبي في القرن التاسع عشر .. ١٠٦

- ١ - مصاغ الطبقتين الراقية والمتوسطة .. .. . ١٠٦
- ( أ ) بعض الحلى التى بطل استخدامها .. .. . ١٠٨
- ( ب ) تابع حلى الرأس والشعر .. .. . ١١٢
- ( ج ) أصول بعض مصاغنا الشعبي وتطوره .. .. ١١٥

الصفحة	الموضوع
١١٩	(د) العقود
١٢١	(هـ) الاقراط
١٢١	(و) الأساور
١٢٢	(ز) الخواتم
١٢٢	(ح) الخلخال
١٢٣	٢ - حلى الطبقات الدنيا
١٢٥	٣ - الأحجية
	٤ - مصاغ الزواج عند الأوساط الشعبية فى القرن
١٣٢	التاسع عشر
١٣٤	٥ - المصاغ الجنائزى فى القرن التاسع عشر

### الباب الرابع

#### توضيف وتحليل نماذج من المصاغ الشعبى

١٣٩	● الفصل الأول : العقود والكرادين
١٦١	● الفصل الثانى : الأقراط
١٧٥	● الفصل الثالث : الخواتم
١٧٩	● الفصل الرابع : الأساور
١٨٥	● الفصل الخامس : الخلاخيل
١٨٩	● الفصل السادس : الأحجية والتمايم

### الباب الخامس

٢٠٥	الصناعة ، خاماتها ، أساليبها ، وتطورها
٢٠٧	● الفصل الأول : المعادن والخامات المستخدمة
٢٠٧	١ - الخامات الأولى
٢٠٨	٢ - معرفة الإنسان للمعادن



الموضوع	الصفحة
٣ - ما هي المعادن وكيف توجد .. .. .	٢١٠
٤ - المعادن العنصرية .. .. .	٢١١
٥ - تعريف المعدن ومميزاته .. .. .	٢١١
٦ - الفلزات ( المعادن ) .. .. .	٢١٢
٧ - الذهب .. .. .	٢١٤
بعض خواصه وسبائكه وعبارةه .. .. .	٢١٥
٨ - الفضة .. .. .	٢١٧
٩ - النحاس وسبائكه .. .. .	٢١٩
( أ ) البيرونيز .. .. .	٢٢١
( ب ) النحاس الأصفر .. .. .	٢٢٢
١٠ - الرصاص .. .. .	٢٢٣
١١ - الأحجار الكريمة .. .. .	٢٢٤
١٢ - المعتقد في الأحجار الكريمة .. .. .	٢٢٥
١٣ - الأحجار الكريمة في مصر .. .. .	٢٢٧
١٤ - الفيروز .. .. .	٢٢٩
١٥ - العقيق .. .. .	٢٣٠
١٦ - المرجان .. .. .	٢٣١
١٧ - الأحجار الكريمة ومحاولات تقليدها .. .. .	٢٣٢
<b>● الفصل الثاني : الأساليب الصناعية وتطورها</b>	
١ - طريقة الشفتشى .. .. .	٢٣٤
٢ - الطريقة من خلال الدراسة الميدانية .. .. .	٢٤٠
٣ - بعض التطور الحادث .. .. .	٢٤٤
٤ - فن المحببات .. .. .	٢٤٨
٥ - طريقة الشفتشى ، وأشغال السلك الدقيقة .. .. .	٢٥١
٦ - طريقة صنع الخرز المعدني .. .. .	٢٥٢
٧ - لحام الذهب .. .. .	٢٥٧
	٢٨٧

٢٥٨ ٨ - نموذج لتطور صناعة مصاغنا الشعبي

### الباب السادس

#### أهمية المصاغ الشعبي في تدريس فنون المعادن

#### ● الفصل الأول : علاقة الموضوع بأهداف التربية الفنية ومنهج

٢٦٥ الدراسات العملية للتعليم الثانوي العام (١٩٦٨) ، شعبة المعادن

٢٦٥ ١ - الفن والجمال ومناهج وأهداف التربية الفنية ..

٢ - مناقشة أهداف التربية الفنية ومقارنتها بأهداف

٢٦٦ الدراسات العملية ..

٣ - مناقشة علاقة أهداف الدراسات العملية بأهداف شعبة

٢٦٩ المعادن ..

٢٧١ ٤ - مناقشة المحتويات وعلاقتها بأهداف الشعبة ..

#### ● الفصل الثاني : بعض وسائل الاستفادة بفن المصاغ الشعبي

٢٧٣ ١ - ما يترتب على تدريس فن المصاغ الشعبي ..

٢٧٤ ٢ - ما يقترح بشأن طريقة تدريسه ..

٣ - بعض الميادين الأخرى التي يمكن استغلالها من فن

٢٧٦ المصاغ الشعبي ..

#### ● مراجع الكتاب

٢٧٧ ..

## « فهرس الرسوم »

رقم الرسم	صفحة
١ - القرص الماسي ( نقلا عن لين )	١٠٧ . . . . .
٢ - القرص الذهبي ( نقلا عن لين )	١٠٨ . . . . .
٣ - أشكال مختلفة من البرق	١١٠ . . . . .
٤ - (أ) القصة، (ب) العنبة، حل لغطاء الرأس كان مستخدما في القرن التاسع عشر	١١٣
٥ - « القهرة » المزخرفة بالكتابة البارزة ، قد تكون من السلك	١١٤ . . . . .
٦ - حلية عود الصليب ، الساقية ، والقهرة الماس	١١٤ . . . . .
٧ - بعض عقود القرن التاسع عشر	١٢٠ . . . . .
٨ - أقراط مختلفة من القرن التاسع عشر	١٢١ . . . . .
٩ - أساور مختلفة من القرن التاسع عشر	١٢٢ . . . . .
١٠ - خلخال مصمت يصنع من الذهب أو الفضة	١٢٣ . . . . .
١١ - شفاف أو خزام الأنف	١٢٤ . . . . .
١٢ - خاتم عليه رموز أو رسوم سخرية من العصر الفرعوني	١٢٨ . . . . .
١٣ - حجاب من القرن التاسع عشر	١٣٢ . . . . .
١٤ - قرط من الذهب يرجع الى القرن الثاني ق م - القرن الأول الميلادي ، ويجمع بين شكل الهلال والهرم الثلاثي ، أو يمثل شكل رأس الثور	١٦٦ . . . . .
١٥ - قرط ذهبي من القرن السادس الميلادي ، من سورية ويظهر به شغل السلك المشبك المفتوح الذي يشبه الشفتشي	٢٣٥ . . . . .
١٦ - رسم يبين طريقتين لصنع قرط المخرطة الشفتشي	٢٤٥ . . . . .
١٧ - طريقة تركيب ولحام الحبيبات الدقيقة على الشريط الذهبي الرقيق في العقد الأيوبي ، ( سجل رقم ١٣٧٤٩ - بمتحف الفن الاسلامي )	٢٤٩ . . . . .
١٨ - رسم يبين تطور صناعة وحدة البكرة التي يتكون منها بعض مصانمنا الشعبي، ومنها كرادين العشي	

## فهرس اللوحات

رقم اللوحة	صفحة
١ - عقد من الودع المصنوع من الذهب ، من السديولة الوسطى ، الأسرة الثانية عشرة ( بالمتحف المصرى )	١٥
٢ - الأساور الأربعة التى وجدت بمقبرة الملك « زر » من الأسرة الأولى وهى مشكلة من الذهب والفيروز والعقيق ( بالمتحف المصرى )	١٧
٣ - جزء مكبر من تاج للاميرة «خنومت» من الأسرة الثانية عشرة (بالمتحف المصرى)	٢٠
٤ - شكل (أ) يوضح الخرزات الكروية المزخرفة بوحدات من السلك على سطحها شكل (ب) يوضح الخرزات الفضية الكروية الشكل المشغولة بالسلك المشبك المفتوح التى استخدمت فى المصاغ الشعبى منذ الأسرة التاسعة عشرة	٢٥
٥ - اقراط دائرية الشكل بنهاية كروية محدبة من أسلاك مشبكة وأخرى مصممة ( سباكة ) من العصر البطلمى المتأخر	٢٦
٦ - اسورة من الذهب مشكلة على هيئة ثعبان وهى من العصر الاغريقى - الرومانى ، ( بالمتحف المصرى )	٢٧
٧ - اسورتان من طراز الشعبان من المصاغ الشعبى الحالى	٢٨
٨ - قرط عبارة عن طوق من الفضة فى وسطه شريحة مشغولة بالسلك المجبول ، يرجح أن يكون من القرن الثالث الميلادى	٢٩
٩ - تهاشم مشكلة من المواد المختلفة ، وهى بشكل الهلال ، ويرجع أقدمها الى الأسرة الثامنة عشرة ، والتمتمة الكبيرة التى يتوسطها الصليب وهى مصنوعة من البرونز من العصر القبطى	٣٠
١٠ - قرط من الذهب على هيئة عنقود العنب من العصر القبطى (بالمتحف القبطى)	٣٢
١١ - صورة مكبرة لدلاية فى هيئة الهلال من الفضة المذهبة مزخرفة بأشغال السلك الدقيقة ( الفيلىجرى ) وفى وسطها قرص مشغول بالمينا المحجزة بالسلك ، من العصر الفاطمى (بمتحف الفن الاسلامى)	٤٣
١٢ - ثلاثة أشكال من القرط الشعبى المعروفة باسم المخرطة (من الصاغة)	٤٤
١٣ - حجاب رأس من الفضة مكتوب عليه بطريقة التفريغ « ما شاء الله » (متحف مركز الفنون الشعبية )	٤٥
١٤ - سوار من الذهب من العصر المملوكى ، جسمه مشكل من الاسلاك المجذولة ويبدو الرنك بين فكى تئينين ، ( متحف الفن الاسلامى )	٤٧

- ١٥ - أحد المختصين بتركيب الفصوص والاحجار الكريمة فى الصاغة . . . . . ٥٤
- ١٦ - لوحة حجرية وجدت على مدخل دار الضرب وقلم الدمغة القديم بالقلعة ، من القرن التاسع عشر . . . . . ٨٨
- ١٧ - عقد عربى ( نقلا عن وصف مصر ) من القرن الثامن عشر . . . . . ١٠٥
- ١٨ - سيدة تتزين بالقرص والصفاء ، من حل القرن التاسع عشر . . . . . ١١١
- ١٩ - يمثل جزء من هذه اللوحة (أ) خرزة من العصر الفرعونى ، تشابه حلية « عود الصليب » وحجاب السملك الحال . . . . . ١١٦
- ٢٠ - عقد من العصر الفرعونى ، تشابه وحداته حلية « القمر » فى خطها الخارجى ( بالمتحف المصرى ) . . . . . ١١٧
- ٢١ - حلية « القمر » من اوائل القرن التاسع عشر ، ( نقلا عن ريفو ) ، وتمائل نفس الحلية عند « لين » . . . . . ١١٨
- ٢٢ - حجاب او تميمة اسطوانية الشكل مشغولة بالحبيبات الذهبية (فى الوسط) ، وعقد ذهبى من خرزات كروية ( فى الطرف ) ، وهما من الأسرة الثانية عشرة ، ( نقلا عن بترى ) . . . . . ١٢٧
- ٢٣ - بعض الاحجبة والتمايم ، منها شكل (أ) حجاب من البرونز من طراز «خيار» من العصر العربى ، (ب) حجاب مربع الشكل من نفس العصر . . . . . ١٢٩
- ٢٤ - شكل (أ) حجاب من اوائل القرن ١٩ من طراز «خيار» (نقلا عن ريفو) . . . . . ١٣٠
- ٢٥ - حجاب طراز «خيار» ، من المتحف الاثنوجرافى . . . . . ١٣١
- ٢٦ - عقد حب زيتون من القشرة ( الى اليمين ) ، وعقد حب زيتون بيلابل من النحاس الأبيض ( الى اليسار ) . . . . . ١٤٠
- ٢٧ - جزء من عقد مكون من حبات سداسية تشبه حبات الزيتون المعروفة التى تكون بعض العقود الشعبية ، وهى من العصر المتأخر ، ( بالمتحف المصرى ) . . . . . ١٤٢
- ٢٨ - كردان قرون شعيرى ، المرجح انه من الفضة ، ( بالمتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٤٤
- ٢٩ - مجموعة من الحلى الشعبية التى رسمها الخبير الفنى لمصلحة دفع المصوغات عام ١٩١٨ ، ويظهر بها وحدات قرون شعيرى فى (أ) . . . . . ١٤٥
- ٣٠ - كردان سملك بسملك ، ( بالمتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٤٦
- ٣١ - كردان هلالات فلاحى من القشرة (المتحف الاثنوجرافى) . . . . . ١٥٠
- ٣٢ - كردان عش بعوارض من القشرة (المتحف الاثنوجرافى) . . . . . ١٥١
- ٣٣ - كردان ذهبى عش بعوارض وعروسة فى الوسط ذات تائيرات فرعونية ، ( من الصاغة ) . . . . . ١٥٣

- ٢٤ - عقد (كوليه) عش هرماث من النحاس المذهب ، (قشرة) بالمتحف الاثنوجرافى ١٥٤
- ٣٥ - كردان لبة بدورين من القشرة ، ( بالمتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٥٥
- ٣٦ - عقد طويل ينتهى بحجاب طراز «خيار» من الفضة ، ( بالمتحف الاثنوجرافى ) ١٥٨
- ٣٧ - عقد من الأسرة التاسعة عشرة مكون من خرزات ذهبية صنعت من السلك المشبك المفتوح ( بالمتحف المصرى ) . . . . . ١٥٩
- ٣٨ - قرط الساقية ، من القشرة . . . . . ١٦٢
- ٣٩ - قرط مثلث الشكل ، ( بالمتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٦٥
- ٤٠ - قرط خنجر ، من القشرة ( بالمتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٦٧
- ٤١ - بعض الحلى الشعبية التى رسمها الخبير الفنى لصلحة دماغ المصوغات عام ١٩١٨ . . . . . ١٦٨
- ٤٢ - قرط شبك الحسين ، من القشرة ( الصاغة ) . . . . . ١٦٩
- ٤٣ - قرط خاتم سليمان ، من القشرة ( الصاغة ) . . . . . ١٧٠
- ٤٤ - قرط مروحة ، من القشرة ( الصاغة ) . . . . . ١٧٢
- ٤٥ - قرط صرة ، من القشرة ( الصاغة ) . . . . . ١٧٣
- ٤٦ - خاتم حريمى ، من الفضة ، ( المتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٧٦
- ٤٧ - خاتم رجالى ، من البرونز او النحاس الأصفر ، ( المتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٧٧
- ٤٨ - اسورة ثعبان من النحاس الأصفر ، ( المتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٨٠
- ٤٩ - اسورة ثعبان اسكندراني براسين ، من القشرة ( من الصاغة ) . . . . . ١٨١
- ٥٠ - اسورة ذهبية من الأسلاك المجدولة ، تنتهى براس ثعبان ، من العصر الاغريقى - الرومانى ، ( المتحف المصرى ) . . . . . ١٨٢
- ٥١ - اسورة معلقة من النحاس الأصفر ، ( المتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٨٢
- ٥٢ - اسورة حب حمص ، ( المتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٨٣
- ٥٣ - اسورة من الذهب ، تعتبر تطورا لاسورة حب الحمص السابقة (من الصاغة) ١٨٤
- ٥٤ - خلخال مجوف ، المرجح انه من الفضة ، (المتحف الاثنوجرافى) . . . . . ١٨٦
- ٥٥ - خلخال مصمت ، المرجح انه من الفضة ، (المتحف الاثنوجرافى) . . . . . ١٨٧
- ٥٦ - اسورة من الأسرة الحادية والعشرين بها سلسلة مصنوعة من وحدات تتالف كل من زردتين ملحومتين بعكس بعضهما (المتحف المصرى) . . . . . ١٨٨
- ٥٧ - صندوق للمصحف من الذهب ، عليه كلمة «بارب» بالميناء ، (من الصاغة) ١٩٠
- ٥٨ - حجاب فضى مكون من ثلاث قطع ، (المتحف الاثنوجرافى) . . . . . ١٩٤

- ٥٩ - حجاب مستدير على هيئة دلالية ، ( المتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٩٥
- ٦٠ - حجاب مربع من الفضة ، ( المتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٩٨
- ٦١ - دلالية او تميته على هيئة سمكة من الرصاص ، ( المتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ١٩٩
- ٦٢ - حجاب قلب مستدير من الفضة ، ( متحف مركز الفنون الشعبية ) . . . . . ٢٠١
- ٦٣ - حجاب جنب منقوخ من الفضة ، ( متحف مركز الفنون الشعبية ) . . . . . ٢٠٢
- ٦٤ - حجاب سملك للرأس ، من الخرز والقشرة ، ( من الصاغة ) . . . . . ٢٠٤
- ٦٥ - قرط مشغول بطريقة السلك المشبك المفتوح ، ويظهر به سلك الكريشة  
المستخدم الآن فى طريقة الشفتشى ، ( نقلا عن بتري ) . . . . . ٢٣٦
- ٦٦ - قرط من العصر الايوبى ، مشغول بالاسلاك المشبكة المفتوحة والحبيبات ،  
ويشبه قرط « الدندش » الشعبى العالى ( متحف الفن الاسلامى ) . . . . . ٢٣٧
- ٦٧ - قرط « الدندش » الشعبى الذى يشبه القرط الايوبى السابق . . . . . ٢٣٧
- ٦٨ - آلتان يدويتان لتشكيل السلك الكريشة . . . . . ٢٤٠
- ٦٩ - الصائغ الشعبى ، السيد/ فوزى ميخائيل ، يقوم بتشكيل اسلاك ووحدات  
الشفتشى ، وامامه فتاتان تعملان فى رص الوحدات . . . . . ٢٤١
- ٧٠ - لوحة يظهر بها مقص الصائغ (البلدى) ، وبعض العدد الأخرى ، منها  
السناديل ودقماق وماسك ، من القرن الثامن عشر (نقلا عن وصف مصر) . . . . . ٢٤٢
- ٧١ - صانع يقوم بلحام قطع من الصائغ الشعبى بعد ملئها ورسها بالاسلاك  
الشفتشى فى الصاغة . . . . . ٢٤٣
- ٧٢ - كردان هلال فلاحى ، شغل شفتشى من الذهب ، ويظهر به الشغل الواسع  
المسافات بين الاسلاك ومدى رفع هذه الاسلاك (الصاغة) . . . . . ٢٤٧
- ٧٣ - حل من العصر الفرعونى/ مصنوعة بطريقة الحبيبات التى كانت معروفة فى  
صنع مصاغنا الشعبى منذ الأسرة الثانية عشرة ، ( المتحف المصرى ) . . . . . ٢٤٨
- ٧٤ - عقد من الذهب المشكل بأسلوب جديد من فن الحبيبات (القطر) ، من العصر  
الأيوبى ، ( متحف الفن الاسلامى ) . . . . . ٢٥٠
- ٧٥ - شكل (أ) اسطمية قطع حبات الزيتون . . . . .
- شكل (ب) قالب بلص حبات الزيتون . . . . . ٢٥٤
- ٧٦ - عملية ختم (بلص) انصاف حبات الزيتون ، ويرى الصانع وهو يقوم بعمله  
وهو جالس الى الأرض ( من الصاغة ) . . . . . ٢٥٥
- ٧٧ - اسطمية القطع مركبة فى قطعة لقطع زوائد حب الزيتون ، ونشاهد الصانع  
وهو يقوم بعملية تشغيل القطاعة . . . . . ٢٥٦
- ٧٨ - الصائغ الشعبى ، السيد/ عزت عبد الحميد ، يقوم بوضع المداور فى اطراف  
حب الزيتون بينما يقوم الصبى برص قطع معدن الحشو ، (برايك اللحام) . . . . . ٢٥٦
- ٧٩ - صاحب ورشة صنع حب الزيتون يقوم بعملية لحام حب الزيتون  
بوساطة مشعل الغاز ( البورى ) . . . . . ٢٥٧
- ٨٠ - اسورة من القشرة يقوم تكوينها على وحيدة البذرة المبينة فى الشكل (ب)  
من الرسم رقم ١٨ ، ( المتحف الاثنوجرافى ) . . . . . ٢٦٠











## هذا الكتاب

يمثل أول دراسة من نوعها تتناول المصاغ الشعبي في مصر من مختلف الزوايا ، التاريخية ، والفنية ، والاجتماعية ، والتقنية ، وكيفية الاستفادة منها في مجال التربية الفنية . وهو بذلك يلقي الضوء على اصول ومفومات المصوغات الشعبية ، ويرجمها الى اصولها التاريخية الأولى ، ويوضح سماتها وطرزها وأشكالها ، واساليب صناعتها ، وما تحمله من قيم فنية وصيغ جمالية ، ورموز شعرية وعقائدية ، كانت ومازالت لها دلالتها عند كثير من افراد الشعب ، ليس في مصر فحسب ، بل في العالم العربي بأسره .

كما يتناول نشأة وتاريخ الصناعة كسوق ومصنع كبير لمصاغنا الشعبي ، ودورها في هذا الانتاج وتطويره ، كذلك يتكلم عن نظام الحسبة على الصناعة ، ومراقبة صناعة الذهب حتى وصل الى نظام دمج المصوغات الحالي .

والكتاب بهذا المحتوى يعتبر مرجعا يمكن الاعتماد عليه للباحثين والمتخصصين في تصميم وصياغة المعادن ، ولرجال التربية الفنية ودارسيها ، ومدربي وطلاب الكليات والمعاهد الفنية العالية . كما يهم كل المثقفين والمشتغلين بالفن ، والنقد الفني ، وتاريخ الفن والفنون الشعبية .